

51302 3 50

1-4

51302



B. KÖNYVTÁR
SZEGED
FOLYÓIRATOK
51302

MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

AKADÉMIAI KIADÓ • 1958 • VII. ÉVF. • 1. SZÁM

MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

1958

FŐSZERKESZTŐ:

FÜLEP LAJOS

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG TAGJAI:

GARAS KLÁRA, GENTHON ISTVÁN, H. ZÁDOR ANNA, RADOCSAY DÉNES,
VAYER LAJOS

SZERKESZTŐ:

DERCSÉNYI DEZSŐ

TARTALOMJEGYZÉK

TANULMÁNY

<i>Fenyő Iván</i> : Palma Giovane és Bernardo Strozzi	1
---	---

KUTATÁS

<i>Ifj. Dümmerling Ödön</i> : A gödöllői kastély	9
<i>Kuthy Sándor</i> : Adatok Tallherr József működéséhez	32
<i>Kampis Antal</i> : A Nemzeti Galéria	43
<i>Ybl Ervin</i> : Réti István Kenyérszelő-képei	51
<i>Németh Lajos</i> : A „Magyar Forradalmi Művészet” Kiállításáról	54

KÖNYV- ÉS FOLYÓIRATSZEMLE

Forschungen zur Kunstgeschichte und Christlichen Archäologie. (Ismerteti: <i>Entz Géza</i>)	62
Harvey, John : The gothic world. A Survey of Architecture and Art. (Ismerteti: <i>F. Tóth Rózsa</i>)	67
Fitz Jenő : Székesfehérvár. (Ismerteti: <i>Schmidl Ferenc</i>)	68
Lajta Edit : Brocky Károly. (Ismerteti: <i>László Gyula</i>)	69
A Művészetek Kis Könyvtára. (Ismerteti: <i>Dombi József</i>)	70
Ismeretterjesztő francia műemléki kiadványok. (Ismerteti: <i>Sallay Marianne</i>)	71
Az 1956-ban megjelent külföldi folyóiratok szemléje. (Összeállította: <i>Bedő Rudolf</i>)	72

MŰVÉSZET- TÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

A MAGYAR RÉGÉSZETI, MŰVÉSZETTÖRTÉNETI
ÉS ÉREMTANI TÁRSULAT TUDOMÁNYOS
FOLYÓIRATA

VII. ÉVFOLYAM



1958

TARTALOMJEGYZÉK

A MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ 1958. ÉVI KÖTETÉHEZ

Annuario bibliografico di storia dell'arte, ism. <i>Kuthy Sándor</i>	297
Arta aurarilor sași din Transilvania, ism. <i>Entz Géza</i>	309
<i>Balogh István</i> : Péchy Mihály és a debreceni Nagytemplom építése	281—292
<i>Balogh Jolán</i> ism. Vayer Lajos: A rajzművészet mesterei	299—300
<i>Baranyai Béláné</i> ism. Late classical and mediaval studies in honor of Albert Mathias Friend, jr.	215—217
Beck Ö. Fülöp: Emlékezései I. Rippl-Rónai József: Emlékezései Beck Ö. Fülöp: Emlékezései, ism. <i>Zádor Anna</i>	310—312
<i>Bedő Rudolf</i> : Az 1956-ban megjelent külföldi folyóiratok szemléje	72—80
<i>Bedő Rudolf</i> : Az 1957. évben megjelent külföldi folyóiratok szemléje	316—326
Colombier, Pierre du: Les chantiers des Cathédrales, ism. <i>Entz Géza</i>	211—214
<i>Czobor Ágnes</i> : Luca Cambiaso képei a Szépművészeti Múzeumban	267—274
<i>Csemegi József</i> ism. <i>Entz Géza</i> : A gyulafehérvári székesegyház	306—309
<i>Dombi József</i> ism. A Művészetek Kis Könyvtára	70—71
<i>ifj. Dümmerling Ödön</i> : A gödöllői kastély	9—31
Emlékkönyv Kelemen Lajos születésének nyolcvanadik évfordulójára, ism. <i>Rozványiné Tombor Ilona</i> ..	297—299
<i>Entz Géza</i> ism. Forschungen zur Kunstgeschichte und Christlichen Archäologie	62—67
<i>Entz Géza</i> : Jelentés a Művészettörténeti és Iparművészeti Szakosztály 1957. évi működéséről	198—199
<i>Entz Géza</i> ism. Colombier, Pierre du: Les chantiers des Cathédrales	211—214
<i>Entz Géza</i> : A gyulafehérvári székesegyház, ism. <i>Csemegi József</i>	306—309
<i>Entz Géza</i> ism. Arta aurarilor sași din Transilvania	309
<i>Entz Géza</i> ism. Rados Jenő: Hild József, Pest nagy építőjének életműve	309—310
<i>Entz Géza</i> : Megjegyzések idegen nyelvű kiadványaink kérdéséhez	313—315
<i>Éri István</i> : Reneszánsz dombormű töredékek a nagyvázsonyi Kinizsi-várból	124—133
<i>Farkas Zoltán</i> : Medgyessy Ferenc emlékezete	245—252
<i>Farkas Zoltán</i> : Csók István, ism. <i>Genthon István</i>	312—313
<i>Fenyő Iván</i> : Palma Giovane és Bernardo Strozzi	1—8
<i>Fitz Jenő</i> : Székesfehérvár, ism. <i>Schmidl Ferenc</i>	68—69
Forschungen zur Kunstgeschichte und Christlichen Archäologie, ism. <i>Entz Géza</i>	62—67
<i>Friedl, Antonin</i> : Magister Theodoricus, ism. <i>Radocsay Dénes</i>	217
<i>Genthon István</i> : Barcsay Jenő	104—115
<i>Genthon István</i> ism. <i>Farkas Zoltán</i> : Csók István	312—313
<i>Gerszi Teréz</i> : Ventura Salimbeni vázlatrajzai a sienai S. Maria in Portico a Fontegiusta templom freskóihoz	263—267
<i>Gilyén Nándor</i> : A mándi fatemplom	192—198
<i>B. Gönczi Éva—Szabó Erzsébet</i> : Az 1957. évi magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája	225—244
<i>Harvey, John</i> : The gothic world. A Survey of Architecture and Art, ism. <i>F. Tóth Rózsa</i>	67—68
Ismeretterjesztő francia műemléki kiadványok, ism. <i>Sallay Marianne</i>	71—72
<i>Katus László</i> ism. Művészettörténeti tanulmányok a jugoszláv folyóiratokban	217—225
<i>Kampis Antal</i> : A Nemzeti Galéria	43—50
<i>Kampis Antal</i> ism. Pest megye műemlékei. Magyarország műemlékei topográfiája	300—303
A képzőművészet iskolája, ism. <i>László Gyula</i>	305—306
<i>Koroknay Gyula</i> : A mátészalkai reneszánsz Báthory-címer	253—256
<i>Krisztinkovich Béla</i> : „Nobilis amphorarius magister”	134—141
<i>Kuthy Sándor</i> : Adatok Tallherr József működéséhez	32—42
<i>Kuthy Sándor</i> : A püspökszentlászlói rk. templom és kastély	277—281
<i>Kuthy Sándor</i> ism. Annuario bibliografico di storia dell'arte	297
<i>Lajta Edit</i> : Brocky Károly, ism. <i>László Gyula</i>	69—70
<i>Lajta Edit</i> : Két adalék a magyarországi középkori festészet ikonográfiájához	116—119
Late classical and mediaval studies in honor of Albert Mathias Friend, jr., ism. <i>Baranyai Béláné</i> ...	215—217
<i>László Gyula</i> ism. <i>Lajta Edit</i> : Brocky Károly	69—70
<i>László Gyula</i> ism. A képzőművészet iskolája	305—306
<i>Menclová, Dobroslava</i> : Közép-európai XIV. és XV. századi szabályos alaprajzú várapaloták	81—103

<i>Molnár József</i> : Eszék-dárdai híd a XVII. században	259—261
<i>Molnár József</i> : Turbános sírkő, mint szenteltvíztartó	262—263
A Művészetek Kis Könyvtára, ism. <i>Dombi József</i>	70—71
Művészettörténeti tanulmányok a jugoszláv folyóiratokban, ism. <i>Katus László</i>	217—225
<i>Német Lajos</i> : A „Magyar Forradalmi Művészet” kiállításáról	54—61
<i>Pataky Dénesné</i> : Szilassy János monstranciája Debrecenben	147—149
<i>Patay Pál</i> : Nógrád megye harangjai	149—177
Pest megye műemlékei. Magyarország műemléki topográfiája, ism. <i>Kampis Antal</i>	300—303
<i>Péczei Béla</i> : Arany János a visegrádi királyi kastélyról	189—191
<i>Prokopp Gyula</i> : Mátyás király monstranciája Esztergomban	257—259
<i>Radocsay Dénes</i> ism. Friedl, Antonin: Magister Theodoricus	217
<i>Rados Jenő</i> : Hild József Pest nagy építőjének életműve, ism. <i>Entz Géza</i>	309—310
<i>Rippl-Rónai József</i> : Emlékezései. Beck Ö. Fülöp: Emlékezései, ism. <i>Zádor Anna</i>	310—312
<i>Rozványiné Tombor Ilona</i> ism. Emlékkönyv Kelemen Lajos születésének nyolcvanadik évfordulójára ..	297—299
<i>Sallay Marianne</i> ism. Ismeretterjesztő francia műemléki kiadványok	71—72
<i>Scheiber Mária</i> ism. Treue, Wilhelm: Kunstraub. Über die Schicksale von Kunstwerten	315—316
<i>Schmidl Ferenc</i> ism. Fitz Jenő: Székesfehérvár	68—69
<i>Schoen Arnold</i> : Höbling építőmester Budán	141—147
<i>Soltész Zoltánné</i> : Garázda Péter, Nagylucei Orbán és Szatmári György ismeretlen könyvei	120—124
<i>Somogyi Árpád</i> : Paleogkori bizánci encolpion ósláv változatai	274—276
<i>Sprenger Mária</i> : A Magyar Nemzeti Múzeum lépcsőházának díszítése	206—210
<i>Sprenger Mária</i> : Eredeti művészlevelek a hivatalos iratok közt	293—296
<i>Szabó Erzsébet</i> : Adatok gr. Eszterházy Károly egri püspök építési tevékenységéhez (1784—1795)	200—204
<i>Szabó Erzsébet</i> l. B. Gönczi Éva—Szabó Erzsébet: Az 1957. évi magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája	225—244
Tanulmányok Budapest múltjából, XII., ism. <i>Zádor Anna</i>	303—305
<i>Tompos Ernő</i> : Sopron romantikus épületei	177—189
<i>F. Tóth Rózsa</i> ism. Harvey, John: The gothic world. A Survey of Architecture and Art	67—68
Treue, Wilhelm: Kunstraub. Über die Schicksale von Kunstwerten, ism. <i>Scheiber Mária</i>	315—316
<i>Vayer Lajos</i> : A rajzművészet mesterei, ism. <i>Balogh Jolán</i>	299—300
<i>Várkonyi Ágnes</i> : Fadrusz János levelei Thaly Kálmánhoz	204—206
<i>Weiner Mihályné</i> : Jelentés a Művészettörténeti és Iparművészeti Szakosztály 1957. évi működéséről ...	199
<i>Zádor Anna</i> ism. Tanulmányok Budapest múltjából, XII.	303—305
<i>Zádor Anna</i> ism. Rippl-Rónai József: Emlékezései. Beck Ö. Fülöp: Emlékezései	310—312
<i>Ybl Ervin</i> : Réti István Kenyérselező-képei	51—53

MUTATÓK

A MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ 1958. ÉVI KÖTETÉHEZ

A dült számok a képekre utalnak

MŰEMLÉKEK ÉS MŰTÁRGYAK SZERINT

- Aachen, kápolna 63, 65, 315
 — — ambó 64—65
 — — csillár 66
 — — ereklyetartó 66
 Aderno, kastély 97
 Aggtelek, rk. templom harangjai 154
 Aigues-Mortes, vár 82
 Alag, rom 300
 Alberti, ev. paplak 302
 — ref. paplak 302
 — ref. templom 302
 Alcsut, kastély 23, 68
 Allenstein, vár 98
 Alsópetény, rk. harangtorony harangjai 150, 171—172
 Alsótold, harangláb, harangok 150, 167, 170, 173
 Ambraz, kastély könyvtára 120
 Angers, székesegyház szőnyeggyűjteménye 71
 Araberg, vár 81
 Aracs, kolostortemplom 221
 Arbesbach, vár 82
 Arensburg, vár 98
 Arezzo, Vasari Múzeum 320, 325
 Aszód, ev. templom 302
 — Podmaniczky-kastély 39, 301
- Baja, Múzeum 106
 Bajesti, templom 322
 Bajmóc (Bojnice), vár 82
 Bakta, malom 201
 — parochia 202—203
 — templom 200—201
 Balassagyarmat, Diákkollégium harangjai 150, 167, 171
 — ev. halottsház harangjai 150
 — ev. templom harangjai 150, 162, 166—167, 171, 173—174, 176
 — görögkeleti templom harangjai 150, 167
 — Palóc Múzeum 150, 253
 — ref. templom harangjai 150, 167
 — rk. templom harangjai 150, 167, 172, 174
 — rk. (v. szalézi) templom harangjai 150
 — rk. temetőkápolna harangjai 150
 — rk. temetői harangállvány harangjai 150
 Balatonfüred, kerek-templom 25
 Banja Luka, Ferhad pasa mecsetje 224
 — szeráj 224
 Barten, kastély 98
 Basel, dóm 317
 — Museum 318
 Bassano, Múzeum 78
 — Palazzo Giustiniani 326
 Baumgartenberg, kolostor 212
 Bayeux-i szőnyeg 65
 Bánk, ev. templom harangjai 150, 166, 172, 174
 Bárna, rk. templom harangjai 150
 Beaumaris, vár 82, 211
 Beeske, rk. templom harangjai 150, 162, 166—167, 169
 Belce, templom 219
 Belgrád, erődítmények 143
 — Nemzeti Múzeum 223
 Benczurfalva, harangláb, harangok 150, 173, 177
 Bercei, ev. faharangláb harangjai 150, 162, 166, 171, 173
 — Fogacspusztá, harangok 151
 — harangállvány, harangok 150—151
 — rk. templom harangjai 150, 170, 173
 — temetőkápolna harangja 150, 167, 170—171, 175
 Bergamo, S. Agostino templom, freskomaradványok 75
 Bergen, Múzeum 318
 Berkenye, rk. templom 151, 166—168
 Berlin—Dahlem, Múzeum 73, 320
 — Staats-Museum 207, 274
 Bernecebaráti, templom 300
 Besançon, Múzeum 321, 325
 Besenyszög, parochia 203—204
 Besztercebánya, Szt. Márton-templom Borbála-oltára 131
 Bethlenszentmiklós, kastély 298—299
 Betlehem, Krisztus születése-bazilika 64
 Bezdédi tarsolylemez 66
 Bezdež, királyi vár 83, 103
 Bécs, Akadémia 43
 — Albertina 6, 74
 — Arsenal Museum 207
 — Belvedere, képtár 296, 318
 — Borromeus-templom 286
 — Burgkapelle 72
 — egyetemi templom 72
 — Hofburg 102
 — Képzőművészeti Akadémia 319
 — Kunsthistorisches Museum 73, 273, 317—318, 320—321, 323
 — minorita-templom 316
 — Nationalbibliothek díszterme 72
 — — kódexei 120, 123, 121—122
 — Österreichische Galerie 318—319
 — Schwarzenberg-palota 72
 — Szt. István-templom 67
 Bécsújhely, vár 102
 Bér, ev. templom harangjai 150, 166, 172
 Biatorbágy, templom 301
 Bicske, kastély 23
 Bingham Melcombe (Dorsetshire), kastély 180
 Biri, görögkatholikus fatemplom 197
 Blagaj, musafirhama 224
 Blatnica, vár 85—86
 Boków (Bolkoburg), vár 81
 Bokor, ev. templom harangjai 151, 166
 Boldogkő, vár 82
 Borbánd, rk. templom 308
 Borgotaro, Szt. Rókus-templom 80
 Borsod, templom 196
 Borsosberény, rk. templom harangjai 151, 166—167, 173—174
 Boston, Múzeum 317, 323
 Bourges, katedrális 119
 Bozsok, gabonarakár 33, 34
 Börzsöny, templom 218
 Brassó, templom 73
 Brunóc, várkastély 134
 Brunn, Múzeum, tál 139

- Brüsszel, Musée Royal 73
 Buda, ágostonrendi kolostor 143
 — Bécsi-kapu 142
 — cotumaz-vesztegzárház 142
 — Dísz-tér 10. 143
 — Dísz-tér 11. 143
 — Doktor-kút 143
 — Fehérvári-kapu 142
 — helyőrségi templom előcsarnoka 39
 — Hűvösvölgy, Mátyás vadászkastélya 190
 — karmelita-kolostor 33
 — királyi palota 142–143, 301
 — óbudai selyemgombolyító gyár 35–36, 38, 41–42, 37
 — — vendéglő 142
 — — zsinagoga 301
 — Rudas-fürdő 141, 143
 — Sauttermeister-ház 143
 — Sáros (Blocksbad-)fürdő 143
 — szegényház 143
 — Szt. Anna-templom 146, 302
 — Szt. Erzsébet-templom 302
 — tabáni ferences-templom 144
 — vízivárosi ferences-templom 144
 — — salétrommecset 144
 — — pestistemető kápolnája 144
 — Uri-u. 8. Rupp-ház 143–145
 — Uri-u. 10. 143, 145
 — Uri-u. 12. Spillmann-féle ház 144
 — Uri-u. 31. 103, 141
 — vámház 142
 — vár 9, 68, 102, 131, 142
 — vári főtemplom 9, 142–145, 308
 — — katonai szertár 144
 — — Szentháromság-szobor 142, 145
 — városháza 141–142, 145
 — Várkápolna 144
 Budajenő, templom 301
 Budakeszi, plébániatemplom 301
 Budapest, Akadémia-palota 207
 — Bazilika 310
 — Ernst-Múzeum 107–108
 — Fővárosi Képtár 61
 — Glöckelsberg-palota 142
 — Invalidus-ház 142–143
 — Iparművészeti Múzeum 139, 275–276, 136, 138, 140, 276
 — Képzőművészeti Főiskola 296
 — Lloyd-palota 310
 — margitszigeti dominikánus apáca-kolostor 308
 — Múcsarnok 54, 61
 — Nemzeti Galéria 43–50, 54, 109–110, 314, 44–50, 106–107, 110, 113–114
 — Nemzeti Múzeum 68, 134, 152, 156, 162, 206–210, 293, 296
 — Nemzeti Szalon 107, 115
 — Országház 9
 — Országos Képtár 296
 — Országos Széchenyi Könyvtár, psalterium 120
 — Petőfi-tér, gör. kel. templom 39, 42, 39
 — Rókus-kápolna 142
 — Sigl-féle ház 143
 — Szervita-rendház 142
 — — templom 143
 — Szépművészeti Múzeum 1–6, 70, 80, 116, 196, 198, 215, 262, 267–274, 299–300, 314, 319, 2–3, 7, 116–117
 — Városháza 142–143
 — Városmajor, Daun-villa 36, 37
 — Vigadó 296
 — Zeneakadémia díszterme 294, 296
 Buják, hényelpusztai harang 151
 — kálvária harangjai 151, 162, 167
 — rk. templom harangjai 151, 166–167
 Bukarest, Kretzulescu-templom 322
 — Művészeti Múzeum 77, 322
 Capodimonte, Bourbon-palota 318
 Carcassone, vár 81
 Cardiff, Nemzeti Múzeum 317
 Ceglow, templom 198
 Centula, templom 64
 Cered, rk. faharangláb harangjai 151, 167, 172
 Chartres, székesegyház 75, 213, 324
 Chauvigny, várkastély 97
 Cleveland, Museum of Art „Minerva”-képe 3, 320
 Cmurek, vár 220
 Coblenz, kastély 23
 Cornštejn, vár 88
 Corvey, kolostortemplom 64
 — templom kriptája 65
 Csaholc, v. fatemplom 197
 Csaroda, ref. templom 197–198
 Csákvár, kastély 23, 28, 310
 Csejte (Čachtice), vár 82, 134
 Cserháthaláp, rk. templom harangjai 151, 167, 171
 Cserhátsurány, ev. templom harangjai 151, 166, 172
 — rk. templom harangjai 151, 166, 168, 172
 Cserhátszentiván, rk. templom harangjai 151
 Csesztve, bakói ev. faharangállvány harangjai 151, 171–173
 — — rk. harangláb harangjai 151
 Csesztve, ev. templom harangjai 151, 166, 168, 170
 — rk. templom harangjai 151, 166–167, 174
 Csécsé, rk. templom harangjai 151, 162, 166–167, 170–171, 173
 Csévharaszt, templom 300
 Csicsva, vár 81
 Csítár, gárdonyi faharangállvány harangja 152
 — rk. templom harangjai 151–152, 167, 170
 Csobánc, vár, faragványok 131
 Csömör, templom 301
 Darnó, v. fatemplom 197
 Davograd, Szt. Vítus-templom 219
 Debercsény, rk. harangláb harangjai 152
 Debrecen, Déry Múzeum, 147, 249
 — kollégium 245, 281, 291
 — ref. Nagytemplom 281–292, 287–289
 — Szt. Anna-templom 147
 Dejtár, rk. templom harangjai 152
 Detroit, Institut of Art 78
 — Múzeum 317, 319, 324
 Dettk, templom 204
 Dijon, Saint-Bénigne székesegyház 320
 Diósgyőr, vár 94–95, 98–99, 101, 103, 94–96
 Diósjenő, ref. templom harangjai 152
 — rk. templom harangjai 152
 Dobra, vár 82
 Donj-Kopčič, türbe 224
 Dorogháza, ev. harangállvány harangjai 152
 — rk. harangláb harangjai 152, 167
 Dražice, vár 83
 Drezda, Japanisches Palais 24
 — Képtár 74, 78
 Drežnica, temető 223
 Drégelypalánk, rk. templom harangjai 152, 168
 Dubrovnik, Divona 219
 Dunaföldvár, plébániatemplom 143
 — „török-torony” 35
 Ebrach, kastély 26
 Ecsed, vár 256
 Ecseg, rk. templom harangjai 152, 162, 167, 170, 172–173
 Eger, cisztercita templom 203
 — fürdő 204
 — Liceum 201–214
 — minorita-templom 301
 — rácz-templom 201
 — székesegyház 310
 — vár 201–203
 Egerberg, vár 91
 Egyházasdengeleg, ev. templom harangjai 152, 168, 172

- Egyházasdengeleg, rk. templom harangjai 152, 172–173
 Egyházasgerge, kisgergei rk. templom harangjai 152
 — liptagergei faharangláb harangjai 152, 167, 172
 Ehrenstein (Thüringia), vár 85
 Endrefalva, rk. templom harangjai 152, 167, 169
 Eörs, templom 200
 Ercsi, monostor 303
 Erdőkürt, ev. templom harangjai 153, 168, 172
 — rk. templom harangjai 152–153, 166–167
 Erdőtárcsa, ev. harangláb harangjai 153, 173
 — rk. templom harangjai 153, 162
 Essen, templom 65
 Estavar, templom 77
 Eszék-dárdai híd 259–261, 259–261
 Esztergom, Keresztény Múzeum 198, 275
 — kincstár 257–259, 258
 — párkányi híd 259
 — Szt. Anna-templom 25
 — székesegyház 310
 Étes, rk. templom harangjai 153, 167
 Érs, templom 200
 Érsekvadkert, harangállvány harangjai 153, 177
 — rk. kálváriakápolna harangjai 153
 — rk. templom harangjai 153
 Feldebrő, templom 198
 Fellin, vár 98
 Felnémet, parochia 201–202
 — templom 202
 Felsőpetény, ev. templom harangjai 153, 167
 Felsőtárkány, temetőkápolna 201
 — templom 200–204
 Felsőtold, rk. harangláb harangja 153, 167, 174
 Fertőd, Eszterházy-kastély 30, 301
 Féltorony, kastély 24
 Firenze, Accademia 326
 — Battistero bronzkapuja 70
 — Belvedere-kastély 325
 — Galeria Pitti 318
 — Or San Michele 80
 — Palazzo Davanzati 76, 317
 — Palazzo Vecchio 317
 — S. Lorenzo, Sagrestia nuova síremlékei 70
 — Sta Maria del Fiore székesegyház 70, 214
 — Sta Maria Novella 263
 — Uffizi 263, 265–266, 317, 320
 — — Gabinetto di Disegni e Stampe 6, 77
 Fogaras, vár 257
 Fót, sikátorpusztai rom 300
 Földvár, bencésapátsági templom romjai 143
 — urasági vendégfogadó 34
 Fraknó (Forchenau), vár 81
 Frankfurt am Main, Iparművészeti Múzeum 73
 Freyenstein, vár 82
 Fülesd, v. fatemplom 197
 Füred, templom 200–201
 Füzesabony, templom 202, 204
 Galgaguta, ev. templom harangjai 153, 162, 166–167, 174
 Garáb, rk. templom harangja 153, 167, 174
 Gács, kastély, 20
 Gelence, templom, mennyezet- és karzatfestmények 299
 Genova, Galleria Brignole Sale 6
 — Palazzo Bianco, Szt. Ferenc-rajz 5–6, 8
 — Palazzo Doria 273
 — Palazzo Pallavicini 273
 — S. Stefano-templom 272
 Gergelyi, v. fatemplom 197
 Gernyeszeg, kastély 23, 301
 Gerresheim, fakorpusz 66
 Gesztely, ref. templom harangja 152
 Gesztes, vár 88, 88
 Gnesen, dóm 119
 Gógánváralja, templom 196
 Gollub, vár 98
 Gornji-Grad, apátság 220
 Goslar, császári palota 63
 Govora, kolostor 322
 Gödöllő, kastély 9–13, 301, 10–12, 16–24, 26, 28–30
 — régi (elbontott) ref. templom 10
 Gradačec, lakótorony 224
 Grasse, Múzeum 325
 Graz, Leechkirche 220
 Grenoble, híd 259
 Groningen, templom 65
 Gurk, székesegyház főoltára 72
 Gyömrő, kastély 301
 Gyöngyöspüspöki, templom 203
 Győr, jezsuita-templom 301
 — karmelita-templom 301
 — székesegyház 39
 Gyula, vár 96, 101, 102
 Gyulafehérvár, római tábor 307
 — székesegyház 298, 306–309
 Haifa, Városi Múzeum 73
 Halas, torony 142
 Hamburg, Kunsthalle 317, 325
 Hannover, Museum 74
 Hardegg, vár 88
 Harlech, Castle 82
 Hasznos, iskola harangja 153, 167
 — mátrakeresztési harang 153
 — rk. templom harangjai 153, 166
 Hatvan, Grassalkovich-kastély 20, 31, 301
 Hága, Bredius-Museum 317
 — Rijksbureau voor kunsthistorische documentatie 72
 Heidelberg, Palatina könyvtár 315
 Helfenburk, várpalota 87, 96, 87
 Herdecke, székesegyház 64
 Herencsény, faharangállvány harangja 153
 — rk. templom harangjai 153
 Hete, v. fatemplom 197
 Héhalom, rk. templom harangjai 153, 166, 172
 Hévízgyörk, templom 300–301
 Hidvég, istálló 200
 — malom 202
 Hildesheim, dóm 63
 — templom, csillár 66
 — — ezüst pásztorbot 66
 — — kriptá 65
 — Magdolna-templom, Bernward-kereszt 66
 — — gyertyatartó 66
 Hollókő, rk. templom harangjai 153, 162
 — vár 82
 Homburg, hercegi kastély 73
 Homokterenye, jánosaknai rk. kápolna harangja 153, 170
 — — vas harangállvány harangja 153
 — rk. templom harangjai 153, 167, 172
 — új rk. templom harangjai 153
 Hont, parassapusztai rk. kápolna harangja 154, 168
 — rk. templom harangjai 154
 Horpács, rk. templom harangjai 154, 174
 Harastovlje, templom 221
 Huguag, rk. templom harangjai 154
 Iasi, templom 322
 Illy, rk. templom harangjai 154, 167
 Imst, temetőkápolna 316
 Indianapolis, Múzeum 324
 Ipolyhidvég, rk. templom harangjai 150
 Ipolyszög, egykori harangláb harangjai 154
 — ev. templom harangjai 154, 167, 169, 171, 173
 — rk. templom harangjai 154, 171
 Ipolytarnóc, rk. templom harangjai 154, 167
 Ipolyvece, ev. templom harangjai 154
 — rk. templom harangjai 154, 167, 172
 Irsa, ref. paplak 302
 — ref. templom 302
 — rk. templom 302
 Isaszeg, templom 301
 Isztambul, mecsetben mozaik 76

- Jelička, fatemplom 225
 Jelling (Dánia), királyi székhely 65–66
 Jeruzsálem, Sion-templom 119
 – Szt. Sír-templom 66
 Jobbágyi, rk. templom harangjai 154, 168, 173
 Jósfaő, templom 196
 Juonesd, fatemplom 198
- Kalocsa, bazilika, 221
 – hid 259
 – székesegyház 307
 Kamnica, templom 220
 Kanizsa, Szt. József plébániatemplom, Musztafa aga sír-
 köve 262–263, 262
 Kapuvár, vár 88
 Karancsalja, rk. templom harangjai 154, 167
 Karancsberény, rk. templom harangjai 154
 Karancseszki, marakodi-pusztai faharangláb harangja
 154
 – rk. templom harangjai 154, 162
 Karancslapujtő, ev. harangláb harangjai 154, 173
 – karancshegyi rk. kápolna harangja 154, 170
 – rk. templom 154
 Karancsság, rk. templom harangjai 154–155, 167
 Karlstein, Szt. Kereszt-kápolna 217
 Kašperk, vár 83–85, 87, 89, 85
 Kassa, Múzeum 141
 – székesegyház 67
 Kassel, képtár 73
 Kasteel Weldam (Hollandia), 2–6, 8, 6
 Kazár, rk. templom harangjai 155
 Kálló, rk. templom harangjai 154, 166–168
 Kápolna, iskolaház 201
 – malom 200–201
 – parochia 201
 – templom 200, 202
 Kerecsend, templom 200, 203
 Keszeg, rk. templom harangjai 155, 166, 175
 Kérsemjén, v. fatemplom 197
 Kéthodony, alsóbodonyi ev. templom harangjai 155, 167,
 170, 172
 – felsőbodonyi rk. harangláb harangjai 155
 Kísar, v. fatemplom 197
 Kisbágyon, ev. harangláb harangjai 155, 173
 – rk. templom harangjai 155, 166, 171
 Kisbárkány, rk. harangláb harangjai 155, 172
 Kisdobrony, templom 194, 197
 Kiseccet, rk. harangláb harangjai 155, 171
 Kishartyán, rk. harangláb harangjai 155, 167, 172
 Kisköre, kocma 201
 – templom 200, 202
 Kismarton, vár 96, 98, 101–102
 Kisszekeres, templom 194
 Kisterenye, ev. templom harangjai 155, 172
 – rk. templom harangjai 155, 166, 173
 Kisvárda, vár 102
 Kolozsvár, Mátyás-király szobra 204, 206
 – Szt. Mihály-templom 298
 Konstantinápoly, Hagia Sophia, ambo 64
 Kozárd, rk. harangláb harangjai 155, 167
 Kölcse, templom 194
 Köln, Gereon-templom 62
 – Gero-kereszt 66
 – St. Cäcilien-bazilika 73, 319
 – S. Pantaleon-templom 65
 – – csillár 66
 – Szt. Szeverin-templom 62
 – városháza, Hansa-terem 103
 – Wallraf–Richartz Museum 74, 318, 320, 323
 Kömlő, granarium 203
 – parochia 202
 – templom 202
 Kőmörő, v. fatemplom 197
 Kőpcsény, Batthyány-kastély 30
 Kőrmöcbánya (Kremnica), polgári ház 103
 Kötschach (Karintia), templom 72
 Krakovec, vár 89, 91, 93, 89–91
 Kraków, dominikánus-templom 118
- Kraków, Marien-Kirche 318
 – Múzeum 117
 – Székesegyház, Szentháromság-oltár 117–118
 – Wawel 83
 Kraszevo, kolostor 225
 Křivoklat, vár 89
 Kronberg, vár 88
 Kupinovo, Szt. Lukács-templom 222
 Kut, templom 196
 Kutasó, ev. harangtorony harangjai 155, 166, 173
 Kutná Hora, Szt. Jakab-templom 100
 Kürt, parochia 202
- Langheim, kolostor 72
 Laon, székesegyház szoborművei 72
 Lascaux, őskori falképek 71
 Lavant (Kelet-Tirol), erődtítmény 72
 Lednice, vár 88
 Légend, ev. templom harangjai 155
 – rk. harangláb harangjai 155, 167, 171–172
 Leningrad, Eremitage 265, 323–324
 Léka (Lockenhaus), vár 82
 Liebenstein, vár 85
 Likava, vár 88
 Linz, Martinskirche 74
 Liptó-Újvár (Liptovsky Hrádok), vár 86
 Litke, rk. templom harangjai 155
 Ljubljana, ferences-templom 220
 – Krakovo-kápolna 220
 Lobbes, székesegyház, ambo 64
 Loket, vár 93
 Lomnica, kolostor-templom 225
 London, Arcade Gallery 317
 – British Museum 216, 319–320
 – National Gallery 72, 77, 317–318, 320–323, 325
 – Royal Academy 72
 – Szt. Pál katedrális 291
 Lovasberény, kastély 23, 310
 Lőcse, Szt. Jakab-templom, főoltár 131
 – – monstrancia 147–148
 – Szt. János-oltár 103
 Lucca, Palazzo Ducale 325
 Lucera, kastély 97
 Lucfalva, ev. harangláb harangjai 155, 167, 172
 – karakkópusztai harangállvány harangjai 155
 – kislaludpusztai harangállvány harangjai 155, 167
 Ludányhalászi, halászi rk. harangtorony harangjai 156,
 173
 – ludányi rk. templom harangjai 156, 167
 – pösténypusztai rk. templom harangjai 156
 Lüttich, Szt. János-templom 65
- Maastricht, Szt. Szervácus-templom ereklyetartója 63
 Maconka, rk. templom harangjai 156, 162, 167, 171
 Madrid, Prado 76
 Magyaregregy, rk. fatemplom 197
 Magyargéc, kiscépusztai harangállvány harangjai 156
 – rk. templom harangjai 156, 168, 172
 Magyarnádor, kriptá a protestáns temetőben, harangok
 156, 162
 – rk. templom harangjai 156, 168, 174
 Majdštejn, várpalota 87, 96, 87
 Maklár, templom 203
 Malacka, kastély 24
 Malo-Blasko, fatemplom 225
 Manchester, Múzeum 321
 Marburg, Szt. Erzsébet-templom 308
 Mariahilf, templom, oltárkép 220
 Marienburg, kastély 98, 103
 – Winterremter 100
 Marienwerder, vár 98
 Martonvásár, Brunswick-kastély 28
 Matolcs, v. fatemplom 197
 Mánd, ref. fatemplom 192–198, 192–197
 Márianosztra, pálos templom 143
 Márkháza, rk. harangláb harangjai 156, 167, 172
 Mátészalka, Kossuth-u. 9. 256
 Mátramindszent, rk. harangláb harangjai 156, 167

- Mátranovák, rk. templom harangjai 156
Mátraszecs, rk. templom harangjai 156
Mátraszöllős, rk. kápolna harangjai 156
— rk. templom harangjai 156, 162, 166, 172–173
Mátzaverebély, rk. harangláb harangjai 156, 172
— rk. templom harangjai 156, 170–171, 171
— szentkúti rk. kegytemplom harangjai 156, 167, 171, 171
Mecseknádasd, püspöki kastély és templom 281
Melk, kolostor, „Gartenpavillon” 24, 25
Memphis, II. Ramses gránit-szobra 76
Mesić, monostor 222
Mewe, kastély 98
Mezőgyarak, kastély 190
Michelstetten, templom, freskók 72
Mihálygerge, rk. templom harangjai 156, 166
Mikulov, vár 81
Mikuszowice, oltár 118
Milano, Capella Portinari 80
— Castello Sforzesco 73
— Poldi Pezzoli Múzeum 318
Minden, dóm 64
Miskolc, ref. templom 290
Mnichovo, Hradište, cisztercita kolostor 83
Mohora, (egykori) harangláb harangjai 156
— ev. templom harangjai 156–157, 167, 173
— rk. templom harangjai 156, 167, 171
Montacute (Somerset), kastély 180
Montauban, Musée Ingres 80
Montpellier, zsolotároskönyv 66
Mosapure, Szt. János-templom 219
Mostar, orthodox-templom 225
— Öreg Híd 224
Moszkva, Történeti Múzeum 274
Muizen, templom 65
Muaszombat, templom 219
München, Alte Pinakothek 318
— Bayerisches Nationalmuseum 74
— Drey-gyűjtemény 2
München, Codex Aureus 64
— Múzeum 207
— Staatsbibliothek, kódexek 120
Münster (Svájc), bazilika 63
Nagybárcány, rk. templom harangjai 157, 162, 170
Nagybátöny, rk. templom harangjai 157
Nagybörzsöny, plébániatemplom 301
— templom 300
Nagyecsed, ref. templom 256
— Rákóczi-u. ház 256
Nagylóc, rk. templom harangjai 157
Nagymaros, templom 300
Nagyoroszi, rk. templom harangjai 157, 173
Nagyszeben, Bruckenthal Múzeum 322
Nagyszekeres, templom 194
Nagyszentmiklósi lelet 72
Nagyszöllős, kastély 24
Nagytapolcsány, vár 135
Nagyterény, Százak–Rudnyánszky-kastély 14–15, 27, 301
Nagyvázsony, Kinizsi-vár 124–133, 198, 125–130
— plébániatemplom 131–132
— Szt. Mihály-kolostor 131–132
Nahács, Szt. Katalin-templom 137
Naumburg, Dóm reliefjei 76
Nádas, kastély 24
Nádújfalu, rk. harangláb harangjai 157, 167, 172
Nedec (Niedzica), vár 88
Neidenburg, kastély 98
Nemesborzova, v. fatemplom 197
Nemti, rákóczi-telepi rk. templom harangja 157
— rk. templom harangjai 157
Nepomuk, cisztercita-kolostor 83
Neu-Babelsberg, kastély 182
Neuhaus, vár 82
Neustadt in Main, templom 65
New Delhi, Modern Művészet Nemzeti Képtára 79
New York, Metropolitan Museum 78, 320–321, 323, 325
New York, W. Suida gyűjteménye 5–6
Nézsá, rk. templom harangjai 157, 166, 172
— temetői harangláb harangja 157, 166, 173
Niort, várkastély 97
Nógrád, Báthory-címer 131
— ev. templom harangjai 157
— rk. templom harangjai 157, 166, 172
— vár 253, 256
Nógrádkövesd, rk. harangtorony harangjai 157, 167, 172–173
Nógrádmárcal, rk. templom harangjai 157, 167, 171–172
Nógrádmegyer, rk. templom harangjai 157, 164, 167
Nógrádsáp, alsósápi rk. harangláb harangjai 157
— felsősápi rk. harangláb harangjai 157, 172
— rk. templom harangjai 157, 167, 171
— temető, ev. harangláb harangjai 157
Nógrádsipek, rk. templom harangjai 157–158, 162, 167, 170
Nógrádszakál, kálváriakápolna harangjai 158, 167, 169
— rk. templom harangjai 158, 162, 167, 171
Nőtincs, rk. templom harangjai 158, 162, 166, 168, 174
Nürnberg, császári palota kápolnája 64
— Germanisches Nationalmuseum 316
— Sebaldus-templom 317, 319
— városháza 103
Nymphenburg–Amalienburg, kastély 23
Nymwegen, Szt. Miklós-templom 65
Nyársapáti, templom 301
Nyírbátor, minorita-templom 256
— ref. templom, pasztofórium, címerek 253, 255–256, 255–256
— várkastély 255
Nyíregyháza, Józsa András Múzeum 256
— — Báthory-címer 253–256, 254
Nyitra, vár 134
Oberhaun, templom, keresztelődérence 76
Oberzeiring, Szt. Erzsébet-templom 316
Ochrida, Szt. Zsófia-templom 79
Ócsa, ref. templom 301
Offenbach am Main, Deutsches Ledermuseum 72
Ólubló (Stará Lubovňa), vár 81
Orléans, Múzeum 321
Oslo, National Museum 318
Ottawa, Kanadai Nemzeti Képtár 73
Ottmarsheim, templom 65
Ozora, vár 96, 101–102
Oxford, Ashmolean Museum 320
— Bodleian Library 77
Órhalom, rk. templom harangjai 158
Ósagárd, ev. templom harangjai 158, 166–167
Palermo, Capella Palatina freskója 72
Palotás, rk. templom harangjai 158
Patak, rk. templom harangjai 158, 166, 172
Patvarc, harangláb harangjai 158, 173
— rk. kápolna harangjai 158, 167–168
Pádva, Arena-kápolna 316
— Képtár 319
— római színház romjai 65
— S. Sofia-templom 65
Pánd, ref. templom harangja 153
Pápa, plébániatemplom 301
Párizs, Bibliothèque National kéziratjai 63, 78, 122
— Galerie Sambon 272
— Jacquemart André Múzeum 325
— Maison Laffitte 23
— Louvre 245, 274, 276, 315, 319–322
— Musée Chantilly 76
— Notre-Dame 76, 213
— Orangerie 321
— Pantheon 291
— St. Chapelle 212
Pásztó, (egykori) apátsági templom harangja 158, 162
— rk. templom harangjai 158, 166–167
— Szentlélek-templom harangjai 158, 166–167, 174

- Páty, templom 301
Peking, Nyári palota 316
Pernštejn, vár 81
Perőcsény, templom 300
Pest-budai hajóhid 259
Pécel, Ráday-kastély 14, 20, 23, 31, 301
Pécs, iskola 34, 35
— Péter Pál katakomba 75
— székesegyház, oltár 122, 218
— — pasztofórium 255
Piacenza, dóm freskói 80
Piliny, rk. templom harangjai 158, 162, 169, 171
Pilis, Belezna-kastély 301
Piliscsaba, plébániatemplom 301
Pilisszántó, kastély 301
Pilisszentkereszt, romok 301
Pisek, vár 98
Pommersfelden, kastély 26
Poprád, Múzeum, disztál 139, 140
Potsdam, Sanssouci-kastély 319
Pouzanges, várkastély 97
Požsony, Aspremont-palota 32, 34, 36, 38–39, 41–42, 33
— Grassalkovich-palota 20, 27, 31
— Mária Terézia-szobor 204, 206
— Múzeum 139
— Nemzeti Galéria 118, 118
— „Schullhaus bey St. Salvator” 33
— Szt. Márton dóm 101
— vár 33, 96, 100–101, 100–102
— Városi Múzeum 32
Praha, türbe 224
Prága, egyetemi könyvtár, kódex 120
— Nemzeti Képtár 80
— Szt. György-szobor 309
— Szt. Víd dóm 91, 100, 213
— vár 91
Preszlav, templom, ambo 64
Ptuj, minorita-templom 221
Ptujská-Gora, templom 221
Pusztaberki, rk. harangállvány harangjai 158, 167, 172
Pusztavacs, templom 301
Pürstein, vár 88
Püspökszentlászló, rk. templom és kastély 277–281, 277–280
Quimper, Múzeum 77
Radyně, vár 84, 87, 89, 86
Raška Gora, temető 223
Rastenburg, kastély 97
Rauheneck, vár 82
Ravenna, Maximilianus katedrája 215
— Nagy Theodorik sírja és palotája 315
— S. Apollinare Nuovo, mozaik 325
— SS. Giovanni e Paolo, ambo 64
— San Vitale 64, 316
Ráckeve, gör. kel. templom 303
— kastély 300–301
— templom 198
Rápolt, v. fatemplom 197
Recklingshausen, Ikon-Museum 80, 318
Reden, kastély 98
Reims, székesegyház szoborművei 72
Reggio Calabria, Museo 326
Rétság, ev. harangláb harangjai 158, 171
— pusztaszántói harangláb harangjai 158
— rk. templom harangjai 158, 166, 168, 170, 172
Rimóc, rk. templom harangjai 158–159, 162, 166, 172
Róma, Galleria Nazionale 1
— Il Gesù 322, 324
— katakombák 75
— Palazzo Barberini 80
— S. Cecilia in Trastevere-templom freskói 75
— S. Cesario-templom 75
— Sta. Francesca Romana 216
Róma, Sta. Maria Maggiore 213
— Sta. Maria del Popolo 263, 265
— Sta. Maria in Trastevere 75
— S. Paolo fuori le mura 216
— S. Pietro 70, 75, 80, 216, 291, 322
— Szent Bonifác-kolostor 119
— Titus diadalíve 315
— Via Latina alatt katakombák 73
Romhány, rk. templom harangjai 159, 162
Rouen, hid 259
— St. Ouen-templom üvegablaka 118–119, 119
Rychnov, kastély 325
Sagorsk, Sergiew–Troitz-kolostor 319
Saint Denis, apátság 216, 321
— székesegyház, ambo 64
Saint-Pous-de-Thomières, székesegyház 77
Saint Quentin, Múzeum 77
Salgó vár 82, 89
Salgótarján, baglyasaljai rk. templom harangjai 159
— ev. templom harangjai 159, 167
— ref. templom harangjai 159
— rk. templom harangjai 159
— rk. (v. ferences) templom harangjai 159
— salgóbányai rk. templom harangjai 159
— temető, torony harangjai 159
Salzburg, nonnbergi kolostor temploma 72
— Orsoly-kolostor 316
San Francisco, Múzeum 319, 323–324
San Leonardo al Lago, templom, freskók 78
Sao Paolo, Múzeum 325
Savona, Palazzo Lamba Doria freskói 76
Ságújfalu, rk. templom harangjai 159
Sámsonháza, ev. templom harangjai 159, 166–167
Sárazsadány, ref. fatemplom 197
Sáros, vár 81
Sárospatak, Rákóczi-vár 68
Sárvár, vár 198
Schaffhausen, templom 76
Schaumburg, vár 82
Schlochau, vár 98
Schönberg, vár 98
Schönbrunn, kastély, Karussel-Zimmer 27
— — Kleine Galerie 27, 27
Schwetz, vár 98
Sedlec, temető, csontház 100
Selmezbánya, dominikánus templom 38, 40–42, 40
— lutheránus templom 39, 42, 40
— Szt. Katalin-templom főoltára 198
Senlis, székesegyház 65
Siena, Accademia 265
— S. Bernardino-templom 266
— S. Domenico-templom 317
— S. Spirito-templom 266
— Sta. Maria in Portico Fontegiusta-templom 263–266
Siklós, vár 131, 133
S. Katharina im Bade, templom 316
Solčava, Mária-szobor 220
Somoskő, harangállvány harangjai 159
Somoskőújfalu, ev. kápolna harangjai 159
— rk. templom harangjai 159
Sopron, Buck-ház 180
— Ev. árvaház 182
— ferences-templom 308
— Halpiac u. 12. 177
— Jókai u. 18. 184, 183
— Kossuth u. 8. 182, 181
— Kugler-ház 180, 180
— Lenin krt. 49. 177
— Lenin krt. 56. 185, 184
— Lenin krt. 64. 185
— Lenin krt. 72. 183
— Lenin krt. 74. 184, 183
— Lenin krt. 116. 187
— Mező u. 25. 189, 186–187
— orsolyita-zárda 185, 185–186
— Rózsa u. 20. 184

- Szt. György u. 24. 184
- Szt. Lélek u. 1. 179
- Széchenyi tér 14–15. 184
- Széchenyi tér 19. 180, 181, 188
- Széchenyi tér 20. 180, 178, 187
- Széchenyi tér 21. 183, 187
- Színház u. 8. 179, 178
- Színház u. 11. 178–179
- Táncsics u. Irgalmas nővérek kápolnája 186
- Táncsics u. Szeplőtelen Szűz-templom 185
- Templom u. 16. 177, 177
- Templom u. 27. 182
- Sóshartyán, rk. templom harangjai 159, 172
- Split, Szt. Eufémia-templom 218
- Szt. Miklós-templom 218
- Stakonice, vár 98
- Štatenberg, Attems-kastély 221
- Steinbach, bazilika 65
- Stična, cisztercita kolostor 221
- Stockenfels, vár 88
- Stockholm, Nemzeti Múzeum 266, 318
- Strakonice, vár 81
- Strassburg, Múzeum 321
- Stuttgart, Múzeum 318
- Subiaco, S. Benedetto-kolostor 317
- Sucevita, kolostor 77
- Svojanov, vár 81
- Syracus (Szicília), katakombák 75
- Szada, ivacspusztai rom 300
- Szalánc (Slaneč), vár 81
- Szalánkemén, Szt. Miklós-templom 222
- Szalmatercs, rk. harangláb harangjai 159, 170
- Szalónak (Schleining), vár 81
- Szalonna, templom 196
- Szalonta, vár 190–191
- Szamoskér, v. fatemplom 197
- Szamosújvár, örmény templom 39
- Szanda, rk. templom harangjai 159, 172
- szandaváraljai harangláb harangjai 159, 172
- Szarajevo, Isa-beg, Isakovic kolostor 224
- Múzeum 223–224
- paroszláv templom 225
- szeráj 224
- Szarvasgede, ev. harangállvány harangjai 159, 170
- rk. templom harangjai 159, 168, 173
- Szarvaskő, iskola 200
- Szatmár, vár 258
- Szátok, rk. templom harangjai 159
- Szebrník, vár 223
- Szeged, erődítés 143
- Szekszárd, apátsági templom 40
- iskola 34
- megyeháza 40
- rk. templom 40–42, 41–42
- Szendehely, katalinpusztai harangláb harangjai 160
- rk. templom harangjai 160, 166–167, 174
- Szentháromság-kápolna harangjai 160
- Szente, rk. templom harangjai 160, 172
- Szent György (Túróc m.), iskola 34
- Szentkereszt, malom 202
- Szent-Pölten, dóm 316
- Szepes, vár 81, 83
- Szepeshely, Zápolya Imre sírköve 131
- Szepesszombat, templom, Szt. György-oltár 131
- Szécsénke, rk. templom harangjai 159, 167
- Szécsény, ev. templom harangjai 160
- ferences-templom 144
- harangjai 159–160, 162, 168, 174
- ferences kolostor harangjai 160
- rk. temetőkápolna harangjai 160
- Szentlélek-templom harangjai 160, 166–167, 172
- tűzoltótorony harangjai 160, 167
- Szécsényfelfalu, rk. templom harangjai 160, 166, 169
- Székesfehérvár, bazilika 218, 221
- Jókai u. 5. 69
- Kálmáncsehy-szobor 69
- Székesfehérvár, Múzeum, vasrácsok 68
- Nep. Szt. János-templom 69
- tizes huszárok szobra 69
- Varkocs-szobor 69
- Városi tanácsház 69
- Szilaspagony, rk. templom harangjai 160
- Szirák, ev. templom harangjai 160, 173
- kastély 301
- rk. templom harangjai 160, 166, 168, 170–171
- templom 200
- Szlécs, iskola 34, 36
- Szolnok, löportorony 142
- Szögliget, rk. fatemplom 197
- Sztrecsnó, vár 81
- Szuha, rk. harangláb 160
- szuhahutai harangláb harangjai 160, 167
- Szupatak, ev. templom harangjai 160, 167, 169, 171
- Szurdokpuspöki, rk. templom harangjai 160, 166
- zagyvaszentjakabi rk. templom harangjai 160, 169, 172
- Szügy, ev. templom harangjai 160–162, 166, 168, 172
- rk. templom harangjai 152, 161–162, 167, 172
- Taksony, iskola 34
- paplak 34
- templom 34, 38–39, 38
- Tar, iskola harangjai 161, 167
- rk. templom harangjai 161, 170
- Tarnaörs, templom 202, 204
- Tata, plébániatemplom 301
- vár 95, 98, 101, 103
- Tákos, ref. templom 193–195, 197
- Temetvény, várkastély 134
- Tereske, rk. templom harangjai 161
- Terény, ev. templom harangjai 161, 166
- kiskérpusztai harangállvány harangjai 161
- rk. templom harangjai 161–162, 171
- Termoli, kastély 97
- Tihany, apátság 302
- Tipschern, vendégfogadó, freskók 316
- Tiszabecs, v. fatemplom 197
- Tiszacsécse, v. fatemplom 197
- Tisztaberek, ref. templom 193–194, 197
- Tiszanána, parochia 204
- templom 200–204
- Tiszaszög, templom 201
- Tivadar, v. fatemplom 197
- Tivoli, Villa d'Este képgyűjteménye 74
- Točnik, vár 93, 100, 92–93
- Toledo, S. José-kápolna 319
- Tolmács, rk. templom harangjai 161
- Toporc, templom 196
- Topuszkó, apátság 218
- Tornakápolna, ref. templom 196
- Toulouse, Múzeum 76
- Tök, templom 301
- Travnik, szeráj 224
- Trencsén, vár 81, 83
- Trier, Boldogasszony-templom 308
- füstölő 66
- Kurfürstlicher Palast 26
- Trieszt, San Giusto kápolna 65
- székesegyház 65
- Trogir, Cipiko-palota 219
- székesegyház 219
- Trondheim, dóm 318
- Turin, Palazzo Reale 323
- Ugornya, v. fatemplom 197
- Ugróc (Uhrovec), vár 82
- Unghvár, várkastély 134
- Urbino, Képtár 320
- Uruk (Warka) (Babilónia), zikkurat 103
- Ustikolina, mecset 224
- Vale Royal, apátság 212–213
- Vanyarc, ev. templom harangjai 161, 166–168, 173
- Varsány, rk. templom harangjai 161

Varsó, Múzeum 6, 75, 323–324, 4
 Vatoped, kolostor kincstára 274
 Vaux le Vicomte, Maison de Plaisance 24
 Vác, piarista-templom 157
 — székesegyház 253, 255, 301
 Vámosoroszi, ref. templom 194, 196–198
 Várpalota, vár 96, 98, 101
 Velehrad, kolostor 83
 Velence, Accademia 3, 319
 — Museo Civico 275, 274
 — Museo Correr 77
 — Palazzo Barbaro 77
 — San Marco 211, 215–216
 — — ambo 64
 — — kriptá 65
 Verdun, székesegyház, ambo 64
 Verona, Museo Civico 1, 6, 2
 Versailles, palota 23, 76
 Veverí, vár 81
 Végles (Viglaš), vár 96, 100–101, 99
 Visegrád, bazilika szerzetesek kolostora 302
 — Mátyás-palota 189–191, 199, 301, 308
 — vár 82, 102, 189
 Višegrad, török híd 224
 Vitány, vár 89, 89
 Viterbo, Museo Civico 80
 Vizslás, rk. templom harangjai 161
 Vorarlberg, Damüls-templom freskói 72
 — St. Nikolaus-Zils freskói 72
 Vreden, templom kriptája 65
 — székesegyház 64
 Waldhausen, templom, orgona 72
 Washington, National Gallery 79–80
 Werden, templom kriptája 65
 Wimpfen, templom 65
 Winterthur, Dupont-Múzeum 324
 Wolfseck, vár 88
 Würzburg, dóm 319

Zabar, belsőzabari harangállvány harangjai 161
 — külsőzabari harangláb harangjai 161
 — rk. templom harangjai 161–162
 Zabrezs, templom 196
 Zagypálfalva, alsópálfalvai harangláb harangjai 161
 — ev. templom harangjai 161
 — felsópálfalvai harangláb harangjai 161
 — rk. templom harangjai 161
 Zagvaróna, harangláb harangjai 161
 — rk. templom harangjai 161
 — rónabányai harangállvány harangjai 161
 Zangenstein, vár 88
 Zádorvár, vár 96, 101
 Zágráb, székesegyház 218
 Žebrák, vár 93
 Zimony–belgrádi híd 259
 Žitomislje, kolostor 225
 Zlatá Koruna, cisztercita kolostor 83–84
 Znióvárálja, iskola 34
 Zólyom (Zvolen), vár 94–95, 98, 101, 94
 Zürich, Frauenmünster 75
 — Kunsthau 317
 Zvíkov, vár 81, 83, 98, 103
 Zwölfaxing, avar temető 72
 Zsárolján, v. fatemplom 197
 Zsámbék, templomrom 301
 Zsérc, borház 203
 — iskola 202
 — parochia 201

MŰVÉSZEK, KÉZMŰVESEK SZERINT

Festők, grafikusok

Aba-Novák Vilmos 105
 Aersten, Pieter 79
 Aerts, Ryckaert 325
 Albani, Francesco 326

Aliense 8
 Allori 266
 Altdorfer 118
 Amigoni, Jacopo 319, 322
 Angelico, Fra 79, 317, 324
 Ansaldo, G. A. 268
 d'Arpino, Cavaliere 75
 d'Arpino, Giuseppe 74
 Artsen, Pieter 263
 Assereto, G. 268
 Ast, Balthasar van der 79
 Avramović, Dimitrije 222
 Baciccio (G. B. Gaulli) 80, 324
 Baditz 58–59, 61
 Baldung Grien, Hans 318
 Baltić, Simeon 222
 Bansi-Nannoni, Barbara 74
 Barabás Miklós 43–44, 46, 198
 Barcsay Jenő 58, 104–115, 305–306, 104–114
 Barocci, Federigo 78, 265, 273
 Barra, Desiderio 320
 Bassano 318, 325
 Bastiani 77
 Bazzani, Giuseppe 76, 325
 Beccafumi, Domenico 76, 78, 80, 265–266, 323
 Bellini, Gentile 319
 Bellini, Jacopo 78, 318
 Belotto, Bernardo 75–76
 Benczur Gyula 46, 296, 312, 318, 320
 Berény Róbert 54, 58
 Bergamasco 272
 Berghe, van der 79
 Bergmüller 198
 Bernáth Aurél 58
 Berruguete, Pedro 319
 Bertram mester 217
 Bibiena 80
 Bicci, Lorenzo di 80
 Bihari Sándor 58, 60
 Bisschop, Cornelis 323
 Bogdány Jakab 198
 Bol, Ferdinand 324
 Bonito, Giuseppe 77
 Bonsignori 300
 Borgia, Orazio 80
 Borovikovski 77
 Borsos József 44, 46, 50, 48
 Bortoloni, Mattia 325
 Bosch, Hieronymus 273, 324–325
 Boschaert, Ambrosius 79
 Botticelli 321
 Bourignon 300
 Bouts, Dirck 319
 Böcklin 47
 Böhm Pál 73
 Bramantino 268, 326
 Braque 106
 Breckheyde, Job 324
 Breu, id. Jörg 319
 Brocky Károly 44, 48, 50, 69–70, 45
 Brozino 321
 Brouwer, Adriaen 76
 Breughel, id. 319–321
 Burgkmair, Hans 74, 318
 Callot, Jaques 321
 Calvi, L. 268
 Cambiaso, Giovanni 268
 Cambiaso, Luca 5–6, 8, 80, 267–274, 267–274
 Campana, Pedro de 325
 Campi, Antonio 325
 Canale, Antonio 78
 Canaletto 317, 323
 Candid, Pier 300
 Cappellino, Domenico 268
 Caraccioli 325
 Caravaggio 1, 73–74, 78, 80, 268, 274, 317

- Carpaccio 77
 Carracci, Agostino 1, 6, 78, 80
 Carracci, Annibale 1, 6, 78–80, 320, 323, 325
 Carracci, Antonio 80
 Carracci, Lodovico 80, 263
 Castagno, Andrea del 79, 111
 Castello, Bernardo 268, 326
 Castello, G. B. 268, 272
 Castiglione 77
 Catena, Vincenzo 78
 Cati da Jesi, Pasquale 75
 Cavagna 325
 Cavedoni, Giacomo 80
 Cerquozzi 80
 Česlar, Teodor Hič 222
 Cézanne 70–71, 105–106, 111
 Champagne, Philippe de 321
 Chodowiecki 300
 Christus, Petrus 78, 323–324
 Cimaroli 323
 Cione, Nardo di 320
 Claesz, Allart 300
 Cleve, Joos van 79, 324
 Cock 216
 Codazzi, Viviano 80
 Copley, John Singleton 324
 Corenzio 266
 Correggio 76, 321, 325
 Cortona, Pietro da 78, 319, 325–326
 Cosimo, Piero di 325
 Courbet 46, 70, 318, 320
 Coxcie, Michiel 78
 Cranach, Lukas 318, 321
 Crespi, Giovanni Battista, detto il Cerano 1–2, 6, 4
 Crespi, Giuseppe Maria 320, 324–325
 Creti, Donato 323
 Croce, Johann Nepomuk della 75
 Cruell, Tilman 318
 Czirkler 204
 Czóbel Béla 105

 Csók István 52, 58, 312–313

 Daniel, Constantin 77
 Danilo, Konstantin 222
 Daret, Jacques 324
 David 321–322
 Deák-Ébner 58, 60
 Degas 104
 De Heem 79
 Delacroix 70
 Derkovits Gyula 54, 58, 60–61, 105, 57
 Desiderio Monsu 79–80, 320–321
 Dési Huber István 58–59
 Diaz 318
 Donnino, Antonio di 325
 Dossi, Dosso 318, 320
 Dragojlovič, Stjepan 225
 Duccio 216, 317
 Dupuis, Pierre, 321
 Dürer 110, 299, 316, 318–319, 321, 323
 Dyck, van 273, 318, 321–322

 Egry József 54, 60–61
 Elekfy Jenő 315
 E. S. mester 317
 Eszterházy Pál 260–261, 259

 van Eyck 74, 78, 321
 Felekyné 61
 Ferenczy Károly 61, 105
 Ferrari, Gaudenzio 78
 Ferri, Simun 219
 Feszty Árpád 248
 Feti, Domenico 323
 Fényes Adolf 56, 58, 60
 Fieravino, Francesco 79
 Fiorentino, Rosso 325

 Flémallei mester 324
 Florigerio, Sebastiano 325
 Floris, Frans 74, 300
 Fouquet 114
 Fra Bartolommeo 317
 Fragonard 76–77, 321, 325
 Franceschini, M. A. 80
 Fuger 43
 F. V. B. mester 300

 Gainsborough 318
 Gaugin 71
 Gaulli, Giovanni Battista 322, 324
 Geel, Jacob Jacobsz van 324
 Geest, Franciscus de 324
 Gent, Justus van 319
 Ghirlandaio 263, 317
 Ghislandi, Vittore 75
 Giaquinto, Corrado 80
 Giordano, Luca 77, 80
 Giorgione 79, 105, 198, 269, 325
 Giotto 105, 214, 218, 321, 325
 Gogh, van 70–71
 Goldman 59
 Gossaert 323
 Goya 54, 79, 318, 321, 325
 Goyen, Jan van 325
 il Graffione (Giovanni da Larciano) 325
 Gran, Daniel 72, 318
 Greco 72, 74, 76, 317, 319, 321–322
 Greguss János 294
 Greuze, Jean Baptist 77
 Grohar, Ivan 220–221
 Grünewald 76, 79
 Guardi, Francesco 318–319, 321, 323, 325
 Guariento 325
 Guido da Siena 323
 Guerrieri, Giovan Francesco 80
 Guglielmi 80
 Guidobono, Bartolomeo 79
 Guidotti, Paolo 326
 Gyárfás Jenő 46

 Haarlem, Cornelis van 77
 Hals, Frans 318
 Hamžić, Mihajlo 219, 225
 de Heem 323
 Helbling (Hölbling), Sigmund 141
 Hemessen, Jan van 78
 Hemessen, Sanders van 323
 Hesdin, Jacquemart de 77
 Hogarth, William 76, 323
 Hohenfurti mester 217
 Hokusai 78
 Hollósy Simon 54, 58, 77
 Hopfer, Daniel 317
 Houthorst 77
 Huszár 200, 203–204

 Ingres 324
 Isailović, Jovan 222
 Iványi-Grünwald Béla 52, 60

 Jakopič, Rikard 221
 Jama 221
 Jankó János 249
 Jaquerio, Giacomo 80
 Jonghe, Ludolf de 323
 Jordaens 318
 Jordaensú 321
 Jordanes, Jacob 324
 Jurjev, Blaž 219
 Juvarra, Filippo 326
 Juvigni, Carl Joseph 260–261, 267

 Karlovsky Bertalan 46, 296
 Kassák Lajos 107–108
 Kálmán Péter 73

- Kelety Gusztáv 294–296
 Kernstok Károly 60
 Knavs, Matija 220
 Knežević, Uroš 222
 Kokolja 219
 Kolozsvári Képiró Ferenc 299
 Kondor 61
 Kračin, Theodor 222
 Kremerschmidt 316
 Krstić, Djordje 222–223

 Landrachtinger 142–143
 Lastman, Pieter 318, 324
 Laub Fülöp 296
 Laurens, Jena Paul 245
 Léal, Valdes 320
 Lebrun, Jean-Baptiste-Pierre 77
 Legéni 61
 Lekić, Konstantin 222
 Le Nain, Louis 78, 319
 Leonardo da Vinci 52, 77, 80, 299, 318, 320–321
 Liezen-Mayer Sándor 46
 Limbourg-testvérek 323
 Lippi, Filippino 317
 Lixheim, Theobald von 319
 Lodovico David da Lugano 325
 Lombardelli 266
 Longhi, Alessandro 326
 Longhi, Pietro 80
 Lorenzetti, Ambrogio 216
 Lorenzetti, Pietro 317
 Lo Spagna 300
 Lotto, Lorenzo 80, 320, 323
 Lotz Károly 207–210, 296
 Luini, Bernardo 76

 Machuca, Pedro 325
 Madarász Viktor 44, 46, 56, 296, 45, 50
 Maffei, Francesco 78–80
 Magnasco 325
 Maître de Moulins 320–321
 Makart 114
 Malinconico, Nicola 74
 Manet 70, 104
 Mantegna 76, 79, 111, 219
 Manzoni, Michele 325
 Marastoni 43
 Maratti, Carlo 324
 Marieschi 323
 id. Markó Károly 47–48, 44
 Marković, Joakim 222
 Masaccio 105
 Mascagni, Arsenio 75
 Massys, Jan 320
 Matisse 106
 Maulbertsch 72, 74, 203, 323
 Mazzola-Bedoli, Girolamo 6
 Mazzoni, Sebastian 325
 Mednyánszky László 56, 60–61, 60
 Meldolla 263
 Melone, Altobello 326
 Melone, Altobello 326
 Memling 296
 Messina, Antonello da 322
 Metsu, Gabriel 324
 Meytens 318
 Mészöly Géza 44, 48, 295, 48
 Michelangelo 70, 299
 Modigliani 105
 Mignon, Abraham 323
 Mirandolesi 323
 Monaco, Lorenzo 324
 Molanus 79
 Molnár C. Pál 305
 Moncalvo 268
 Monet 70, 105, 318
 Montagna 300
 Morazzone 2, 325

 Moro 321
 M. S. mester 198
 Mozart, Anton 317
 Munkácsy Mihály 44, 48, 50, 56, 60, 73–74, 295–296, 311, 314, 45, 49

 Nagy Balogh János 56, 60, 112
 Nagy István 60, 109
 Naldini 266
 Nanteuil, Robert 320
 Napoletano, Filippo 326
 Nemes Lampérth József 107
 Nešković, Nikola 222
 Netscher, Constantine 324
 Neuhauser-család 77
 Nikolin, Krsto 219
 Nogari, Giuseppe 323
 Nome, Francesco de 320

 d'Odorisio, Roberto 324
 Olgiati, Girolamo 1
 Orley, van 321

 Pál László 46, 48, 50, 293, 47
 Pagani, Paolo 325
 Paggi, G. B. 268
 Palma Giovane 1–8, 198, 317, 2
 Palmezzano, Marco 326
 Pannini, Giovanni Paolo 322
 Panther 320
 Parmigianino 6, 324
 Passe, Chrispin de 273
 Pastura 75
 Pataky 54, 58
 Pellegrini 78
 Penni, Lucca 320
 Pentelei-Molnár János 59, 61
 Perugino 317
 Pesne, Antoine 318–319
 Petrini, Giuseppe Antonio 74
 Petrović, Matija 222
 Piazzetta 76
 Picasso 54, 106, 113, 306
 Piero della Francesca 78, 111, 113
 Pietro, Niccolo di 225
 Pino, Marco 266
 Piombo, Sebastiano del 79, 263, 265
 Pissarro 105, 318
 Pittoni 323
 Plumenthal, Anton 72
 Po, Giacomo del 326
 Pomarancio 325
 Pontormo 76, 79, 317
 Potočnik, Janez 220
 Pourbus 323
 Poussin, Nicolas 78
 Proccaccini, Camillo 272–273
 Proccaccini, Giulio Cesare 2
 Providoni, Francesco 80
 Pucelle, Jean 323
 Pulkai oltár mestere 118

 Quellinus, Erasmus 74

 Radul 225
 Raf, Georg 220
 Rafael 73, 75, 80, 317, 320–321, 325
 Rauscher Lajos 210
 Rawlandson 300
 Reaburn 76
 Recco, Giuseppe 317
 Rembrandt 75–79, 299, 317–319, 321, 323, 325
 Reni, Guido 6, 72, 74, 80
 Renoir 70, 104, 312, 318
 Reynolds 293, 299, 318, 323
 Réti István 51–53, 104, 51–52
 Ribera 300, 324
 Ricci, Marco 323
 Ricci, Sebastiano 77, 323

Rimini, Giuliano da 78
 Ring, Hermann tom 73
 Rippl-Rónai József 61, 106, 245, 295–296, 310–313
 Roger 216–217
 Romano, Giulio 272
 Romanović, Vasilija 222
 Romney, George 322
 Rosa, Salvator 323
 Rosso 76
 Rouault 111
 Rubens 74, 77–78, 267, 273–274, 318, 320–321, 323–324
 Rudnay Gyula 104–105, 108
 Ruisdael 318
 Ruysch, Rachel 324

Salimbeni, Ventura 198, 263–266, 263–266
 Sandrart, Joachim von 316
 Sassetta 78, 321
 Savoldo, Gerolamo 78
 Scala, Ercole 260–261, 260
 Schäußelein, Leonhard 74
 Schiavone 269
 Schiffer, Mathias 316
 Schmidt Péter 200
 Schongauer 299
 Seghers, Hercules 320, 324
 Semino, A. 268
 Sesto, Cesare da 320
 Seyfriedsbergi oltár mestere 74
 S. H. mester (Felsőausztria) 75
 Smits, T. 324
 Soens, Jan 79
 Spányi Béla 73
 Stelt, Ryck Metter 325
 Sternen, Matej 221
 Stimmer, Tóbiás 300
 Stoss, Veit 318
 Straub, Johann Baptist 74
 Straub, Jozef 221
 Strozzi, Bernardo 1–8, 79, 198, 268, 3, 5–8
 Székely Bertalan 44, 48, 56, 58, 293–294, 305
 Szinnyi Merse Pál 44, 47–48, 46
 Szobotka Imre 305
 Szőnyi István 305, 58
 Szüle Péter 58

Tamm, Werner 74
 Tavarone, L. 268
 Terbrugghen, Hendrick 77–79
 Teuchert Károly 209–210
 Than Mór 46, 207–210, 294, 296
 Theodoricus Magister 217
 Tibaldi, P. 268, 325
 Tiepolo 52, 78–79, 300, 318, 321, 325
 Tintoretto, Domenico 317
 Tintoretto, Jacopo 1, 77, 317, 319, 321
 Tiziano 1, 70, 78, 105, 198, 318, 321, 323, 326
 Todorović, Steva 222
 Tornyai János 56, 60, 56
 Toulouse-Lautrec 70
 Tour, Georges de la 76, 321, 323
 Tournier, Nicolas 321
 Traversi, Gaspare 80

Uccello, Paolo 79, 325–326
 Uitz Béla 54, 58–59
 Urbino, Pier Antonio da 219

Vaga, Pierino del 76–77, 268, 325
 Vanni, Lippo 78
 Vanuccio, Francesco di 324
 Varga Nándor Lajos 305
 Vasari, Giorgio 299, 320
 Vaszary János 56, 104
 Velasquez 51, 73, 76, 320, 324

Vermeer 51–52, 324
 Veronese, Bonifacio 325
 Veronese, Paolo 1, 52, 318, 322
 Verrocchio, Andrea del 105, 318
 Vilmos (modenai) mester 214
 Vittman 200
 Vivarini 77
 Viviani 300
 Vos, Martin de 273
 Vouet, Simon 80, 321
 Vucht, Gerricht van 324

Wael, Cornelius de 273, 324
 Wagner Sándor 46
 Watteau 79, 321–322, 324
 Weinwurm Antal 210
 Werdenstetter Szilárd 294
 Weyden, Rogier van der 317
 Wilson, Richard 323
 Wittingaui mester 217
 Wtewael, Joachim 273

Zehender, Gabriel 317
 Zick, Januarius 317
 Zuccari, Federigo 266
 Zurbaran 321

Szobrászok

Algardi, Alessandro 78, 325

Bauer Mihály 302
 Beck Ö. Fülöp 310
 Bendl 319
 Bernini 220, 324
 Bologna, Giovanni da 78
 Bokros-Birman Dezső 58
 Borsos Miklós 104

Caffa, Melchior 80
 Cambio, Arnolfo di 75
 Casagrande, Marco 302
 Contieri, Jacob 220
 Cussa, Michael 220

Dalmata, Giovanni 219, 256
 Damasch, Andreas 220
 Despiau 252
 Donatello 70, 76
 Duknović, Ivan I. Giovanni Dalmata

Eberhart Antal 302
 Erminoldmeister 319

Fadrusz János 204–206
 Fanelli, Francesco 323
 Ferenczy Béni 105, 112, 252, 305
 Ferenczy István 43, 299
 Ferrata, Ercole 325
 Flötner, Peter 74
 Francavilla, Pietro 77

Gerhaert, Nicolaus 316, 322
 Ghiberti, Lorenzo 75
 Giuliani 73
 Götsch, Josef 73
 Guggenbichler 74
 Guggenbichler, Minrad 220
 Günther, Ignaz 73

Halblekkner 200
 Hész János 200
 Hildebrand 246
 Holzinger, Jozef 220
 Houdon 76
 Hönel, Michael 72
 Hörger Antal 142
 Huber József 302

- Huszár Adolf 210, 296
- Izsó Miklós 296
- Julien 210
- Kerényi Jenő 61, 59
- Kändler, Joh. Friedrich 73
- Kolozsvári-testvérek 298
- Lemoyne, Jean Baptiste 323
- Leusering, Caspar 74
- Maillol, Aristid 70, 112, 246, 252
- Mateo 220
- Medgyessy Ferenc 245–252, 55, 246–252
- Mészáros László 58–59
- Michelangelo 70, 73–74, 78, 245, 320–321, 323–324
- Michele da Firenze 323
- Mislej, Luka 220
- Móczer József 204
- Münstermann, Ludwig 72
- Pacher, Michael 316
- Parodi, Filippo 325
- Petel, Georg 73
- Pigalle 77
- Plura, Carlo Giuseppe 78
- Plura, Joseph 78
- Pozzo, Angelo 220
- Reiss 220
- Riemenschneider 73–74, 76, 79, 317–318, 320
- Robba, Francesco 220
- Robbia-család 134
- Rodin 245
- Rotman, Franz 220
- Roubilac, Louis François 320
- Rusconi, Camillo 300
- Rysbrack, Michael 224
- Schardt, van der 79
- Schoy 220
- Schröfl György 209
- Schröfl Herman 209
- Soldani-Benzi 323
- Somogyi József 60
- Steinhauser Antal 200
- Stoss, Veit 318
- Straub, Josef 220
- Stróbl Alajos 205, 296
- Szécsi Antal 296
- Tarlatti, Guido 131
- Tribolo, Niccolo 323
- Tricht, Aert van 323
- Verán József 210
- Vischer, Peter 317, 319
- Vries, Adriaen de 323
- Walz 220
- Zala György 205, 296
- Építészek, kőfaragók, kőművesek*
- Albert 202–203
- Ammanatini (Manetto da Firenze) 102
- d'Angicourt, Pierre 213
- Antonius murarius 302
- Bansy (Päntsi) Miklós 145
- Baritz, J. 290
- Benczur Márton 177, 179, 177
- Beregszászi Pál 291
- Borromini 24
- Brein Ignác 301
- Brodshelm Fülöp 144
- Bukor Márton 303
- Cacciari 301–302
- Camenesi 221
- Ceresola 141, 145
- Chaumes, Nicolas de 213
- Chelles, Pierre de 213
- Clark Ádám 301
- Crom, Stefan I. Kassai István
- Csillagh 203
- Dalcsher (Talcker) Miklós 145
- Demer, Brequin de 32
- Dientzenhofer 75
- Duliczky 301
- Dummer Emánuel 301
- Eberhardt Zsigmond 141, 145
- Ederer Jakab 282, 292, 285
- Fellner Jakab 200, 310
- Feretti 141–142
- Fidler 143
- Fischer von Erlach 72, 75, 316, 319
- Franz József 200–204
- Funckh Gáspár 145
- Fux Márton 145
- Füeger Vilmos 145
- Gänsler Antal 145
- Halfer (Holfer) Gottfried 145
- Handler Ferdinánd 180, 182, 184–185, 189, 184, 186
- Handler Jakab 188
- Handler József 177, 179–180, 182, 185, 188–189, 179–180, 186–184, 186
- Hausmann János 301
- Hefe Menyhért 32
- Heppe Szaniszló 32
- Hild György 177, 188
- Hild János 290, 292, 310
- Hild József 301, 309–310
- Hild Nándor 177, 188
- Hild Teréz 177, 188
- Hild Vencel 188
- Hildebrandt, J. L. 72, 75, 301
- Hillebrandt, Fr. A. 32, 34
- Himberger 144
- Hoffmann, Josef 73
- Höbling János 141–147
- Höntli Zsigmond 145
- Hurl Konrád 282, 292, 285
- János mester 308
- Jung József 39, 42, 301
- Juvara 24
- Kalcher Márton 142, 145
- Kardetter 282
- Kassai István 67
- Kassalik-család 301
- Kayr Mátyás 143–144
- Knobloch, Ferd. Joseph 145
- Kolbenheyer 209
- Kollnitz Kristóf 308
- Konrád mester 101
- Köhler György 291
- Krighamer 144
- Landherr András 301
- Lauttenbrunner Bertalan 145
- Litsman József 282–283, 287–288, 290
- Löhl 177–178
- Markl József 180, 188
- Matzinger Farkas 141–142
- Mayerhoffer András 14, 31, 301
- Mayerhoffer János 301

- Mechle Ferenc 184, 188
Michelangelo 70, 78
Molitoris György 145
Moser Lőrinc 145
- Nagelreiter Boldizsár 185, 186
Nepauer Mátyás 145
Niederkirchner József 144
- Odo 63
Oracsek Ignác 301
- Parler Péter 83, 91, 93, 100
Parler Vencel 83
Pavolnik 201
Pertschizan János 145
Petershamer Kristóf 145
Péchy Mihály 281–292, 283–284, 288–289
Pliczner 200, 202–203
Pollack Mihály 40, 68, 301, 310
Prandtauer 75
Prati, Fortunato de 142–143
- Rabl Cornelius 291
Rabl Károly 281, 290–292
Rastrelli 24
Regele 301
- Scheüffl György 145
Schinkel 182
Schneider Lőrinc 188
Schneider Terézia 177
Schrumpf György 145
Sebastian János György 145
Sinan, Mimar 224
Spach 185
Stettenheimer, Hans 101
Studler Ferenc 145
Supp Ferenc 15
- Tasch Márton 145
Tallherr Ferenc 32, 42
Tallherr József 32–42, 283, 285, 291, 33–42, 286–287
Turco, Giulio 198
- Unger György 178
- Vogl Konrád 141–142, 144–145
- Wanitzky Ferenc 177, 184, 188
Weiss, Johann 281, 292, 282
Werth, Karl van der 288
Wintischau Miklós 145
- Zaas (Zäss) Boldizsár 145
Zeis János 145
Zitterbath Mátyás 48
Zofáhl Gusztáv 207–208, 210
Zwölfer József 185
- Ybl Miklós 11, 14–15, 17, 20–22, 27, 30–31, 39, 208, 291, 310
- Egyéb mesterek*
- Adámi Jakab márványozó 203–204
Aebel (Ebel) Samuel harangöntő 154, 160, 166–167, 172
Adler Imre kerámikus 1. Odler Imre
Asztalos Boka János asztalos 298
Attavante degli Attavanti miniátor 122
- Benyovszky Imre kerttervező 9
Bernecker Mátyás harangöntő 153, 156, 167, 173
Bernhard Vilmos harangöntő 168
Boccardino Vecchio miniátor 122
Bochman Balthazar harangöntő 155, 166
- Bosnjakovic, Pavel asztalos 223
Brunner, Johann harangöntő 150–151, 155, 160, 166
Brunner Joseph harangöntő 160, 166
- Castello, Elia dekorátor 75
Cherico, Francesco d'Antonio miniátor 120
Christeli János Ernő harangöntő 168
Christelly Anna harangöntő 151, 168
Christelly József harangöntő 168
- Detoma Antal stukkátor 209–210
Dević, Georgije 223
- Ebel Samuel 1. Aebel Samuel
Eberhard Henricus harangöntő 150–151, 153, 155–161, 166, 170–173
Egry Ferenc harangöntő 150, 155, 161, 169–170
Elias ácsmester 201
Ernest, Joan harangöntő 156
- Fazola lakatos 200–201
Ferenczy Noémi gobelinszővő 105, 306, 312
Fischer Vilmos harangöntő 154, 169
- Garthner Joachim ácsmester 141
Gavrilović asztalos 223
- Hakenberger Sámuel harangöntő 160, 168, 176
Hann Sebestyén ötvös 309
Heidenberger József harangöntő 150–151, 153–155, 157, 159, 166–167, 170
Heidenberger Michael harangöntő 155–156, 158–160, 167
Hilzer Ignaz harangöntő 152, 169
Hoffmann József kerttervező 9
Hornung Joseph harangöntő 150, 152–153, 158, 167
Hönig Frigyes harangöntő 153–154, 157, 161, 170
- Iustel Johannes harangöntő 153, 157, 167, 172
Iustel Rosalia harangöntő 152, 167, 176
Iüstel Josephus harangöntő 151, 159, 167
- Jungbauer Vince harangöntő 150–151, 167, 173
- Kanischbauer, J. ötvös 72
Kholl (Koll), Johann Michael harangöntő 150–151, 153–154, 156–158, 166, 172–173
Kinsztl András lakatos 201
Kluge Frigyes harangöntő 154, 159, 168
Knobloch, Fr. D. P. harangöntő 154, 167
Knobloch Georg harangöntő 158–159, 167–168, 170, 176
Kolozsvári ötvösmester 1780 körül 74
Korrensch (Korencs) Márk harangöntő 153, 156, 160–161, 166–167, 172–173
Kosts Imre harangöntő 153, 156, 160, 169
Krug, Ludwig ötvös 73
Kupec Mihály harangöntő 162
- Lamerie, Paul de 78
Linus József aranyozó 204
Litman Anton harangöntő 150–151, 156–157, 166, 170, 172
Longjumeau, Jacques de ácsmester 213
Lotter Tamás asztalos 201
- May Mihály ötvös 309
- Nobloch, Mich. Johan Georg harangöntő 152
Nováry Stephanus harangöntő 159, 168
Novortny Antal harangöntő 152–157, 159, 161, 158–170, 172
Nusspikher (Nuspickher) Johann harangöntő 151, 160, 166, 172
- Odbert miniátor 66
Odler (Adler) Imre kerámikus 134–137, 139, 141
Odler Boleráz korszócsészítő 137

- Odler János korsókészítő 137
 Odler Márton „nobilis amphorarius magister” 137
 Odler Rafael korsókészítő 137
- Palich Sámuel harangöntő 160, 168
 Pettschacher Samu asztalos 180
 Poley Benjamin korsókészítő 135
 Pomis, Pietro da dekorátor 75
 Poroleczki ácsmester 200–201
 Pozdecz József harangöntő 152–153, 156, 160–161, 168–169, 172
 Pozzo dekorátor 72
- Renner, Franz nyomdász 120
 Reuther András ötvös 147
- Schaudt András harangöntő 150–154, 156–158, 160–161, 166–167, 170–172
- Schmidt asztalos 200
 Schmidt Péter ácsmester 143–144
 Schnee Gans asztalos 204
 Schwab Ágoston harangöntő 176
 Seltenhofer harangöntő 150–151, 153–155, 157–161, 169
 Seymer (Seimmer) Joseph harangöntő 158, 160, 166
 Sipos Dávid asztalos 299
- Solari, Santino dekorátor 75
 Steinstock Joseph harangöntő 150–151, 155–156, 158–161, 166, 172
 Stephanides Beniamin harangöntő 150, 152, 154–157, 159–160, 167, 171
- Szikora aranyozó 200, 204
 Szilassy György ötvös 147
 Szilassy János ötvös 147–149, 148
 Szlezák László harangöntő 150–161, 169
 Szlezák Rafael harangöntő 150, 153, 155–157, 159–161, 169, 177
- Thaller József asztalos 201
 Thury Ferenc harangöntő 152–153, 158, 160, 169
 Thury János harangöntő 150–151, 153–157, 159–161, 169–170, 172
- Vu etović, Marko asztalos 223
- Walser harangöntő 150, 152–161, 168–170, 175
 Wieland (Wielant) Ádám harangöntő 150–153, 155, 157–160, 166–167, 172
- Zechenter Anton harangöntő 151–152, 166, 172, 176
 Zechenter Franz harangöntő 154, 158, 168

PALMA GIOVANE ÉS BERNARDO STROZZI

Palma Giovane volt a velencei XVI–XVII. századforduló legtöbbet foglalkoztatott festője. Virtuóz könnyedséggel és erőteljes művészi beleéléssel gazdálkodott azokkal a hagyományokkal, amelyeket a cinquecento nagyjai: Tiziano, Veronese, de mindenekelőtt Tintoretto hagytak örökségül a fiatalabb művésznemzedék számára. Palma Giovane a három nagy példakép termékenységet is örökölt és erről nemcsak festményei tanúskodnak. A művészettörténelem szenvedélyes, legszorgalmasabb rajzolói közé tartozott és sokszáz rajza maradt az utókorra. Minden bizonnyal rajzoló, vázlatozó hajlamával függött össze, hogy az eklektikus, szokványos kompozíciók mellett nem egyszer gazdag és újszerű invenciókkal lepi meg a nézőt. Ez a festő, akit a művészettörténetben a késő-maniérizmus zsákutcájába tévednek könyveltek el, számos olyan művet is alkotott, amelyek újszerűségükben határozott lépést jelentenek a seicento, a barokk művészet irányába. Ilyenfajta kompozíciói közé tartozik *intim, bensőséges hangulatával „Krisztus és a samáriai nő a kútnál”* című festménye a veronai Museo Civicóban (1. kép). „...in uno dei rari capolavori tardi del Palma Giovane: la Samaritana al Pozzo della Pinacoteca di Verona, datata 1599, tutta scorci difettosi, ma intensa di vita pittorica, come poche opere del maestro. Sulla testa della donna le ciocche s'incurvano come alghe umide al sole; sullo spessor corroso dei drappi di Cristo, la mano sinistra par disfarsi nell'ombra, e la testa, bruna contro l'alone falotico del Palma, con occhi immensi di magnetica tristezza, è tutta sensibilità pittorica secentesca, quasi un anticipo all'arte di Bernardo Strozzi, un trentennio avanti l'arrivo dei Genovesi diffonditori del verbo d'arte nuova in Venezia...” írja A. Venturi a festményről.¹

A kép az 1599 évszámot viseli, néhány évvel későbbi tehát, mint Annibale Carracci azonos tárgyú ábrázolásai a Brerában és Budapesten, amelyek keletkezési idejét 1590 körüli időre teszik.² A Carracci 16 évvel volt fiatalabb Palmánál és Caravaggio mellett az ő művészete jelenti a korai barokk stílus legfontosabb kibontakozását. A „Samaritana” festmények esetében az idősebb mester később készült műve képviseli egyúttal a fejlettebb felfogást. Carracci ekkor még teljesen manierista szemszögből látja az emberi alakokat. A kép jobbszélén ülő Krisztus érzelmes correggioi pátosszal fordul az előtérben álló nőhöz, akinek megjelenése nem kevésbé idézi a pármái mester művészetét. Mindössze a háttér vastag fatörzsei, a súlyos oszlopromok, a szélesen elterülő kút kölcsönöz egyfajta klasszikus hangulatot a festménynek. A bolognai-római korabarokk festészetet éppen ez a klasszicizáló hajlama, a nyugodt kompozícióra való törekvése különbözteti meg a manierista művészettől, ami A. Carracci-nak ebben a korai művében csak az alakokat környező tájnál nyilvánul meg.

Palma Giovane Carraccinál szemléletesebben illusztrálja a biblia szavait: „Ott vala pedig a Jákob forrása. Jézus azért, az utazástól elfáradva, azonmód leüle a forráshoz... Jöve egy Samáriabeli asszony vizet meríteni. Mondta neki Jézus: Adj innom!...” Krisztus mozdulatának halk pátosza, kifejezésteljes tekintetén és a nő elfogódottan gyengéd előrehajlásán, amellyel hallgatja Krisztus isteni ígét „az örök életre buzgó víz”-ről, érzik, hogy kettőjük között lelkileg és szellemileg jelentős párbeszéd folyik. — A. Carracci

utolsó érett korszakában, 1605 körül, ismét megfestette a jelenetet. (Bécs) Most már a korábbi két ábrázolás manierista nyugtalanságát a klasszikus hangulatú mozdulatlanság nyugalma váltja fel. „Krisztus és a samáriai asszony” témának renaissance értelmű megfogalmazása a XVI. század folyamán tovább élt a manierista kompozíciók mellett. A Carracci családon belül is van példa erre. Annibale néhány évvel idősebb bátyja, Agostino Carracci 1580-ban készítette „Samaritana” metszetét, tehát 10–15 évvel előbb, mint Annibale a milánói és budapesti képeket festette. Ezen a metszeten a kivitelező és egyszersmind „inventor”-ként is jelzi magát. Az inventor szerepet nem kell szorosított venni, mert ez a különben annyira termékeny képzeletű művész meglehetősen híven utánozza Girolamo Olgiati velencei rézmetsző 1570 körül készült metszetét.³ Olgiati és nyomában Agostino metszetén vajmi kevés manierista elem található, noha Agostino művészete egyébként erősen a manierizmusban gyökerezik. Széles, klasszikus nyugalomú tájban csendes párbeszéd folyik a két szereplő között s csak kevés mozdulat fejezi ki a párbeszéd jelentőségét. S ebben a kontemplatív hangulatú nyugalomban Annibale műve lényegesen különbözik Palma Giovane 1599. évi festményétől, akinél a bécsi Carracci festményhez képest szinte drámai feszültség érzik. Carracci Krisztusa antik szoborra valló méltósággal telepedett le a kút mellett és beszédét leonardoi kifejező gesztusai szemléltetik. Vele szemben áll a klasszikus mozdulatú és szépségű nő. A párbeszéd ezúttal széles, lankás velencei ízü táj keretében folyik s Krisztust és a samáriai nő alakját az előtér sziklaszerűen emelt része választja el a tájtól. Ez az izolálás fokozza a jelenet nyugodt és intim hangulatát, a festmény klasszikus hatását.

Talán nem egészen független Annibale Carracci e művének felfogásától Giovanni Battista Crespi, detto il Cerano Samaritana-ja a római Galleria Nazionale-ban (No. 955.), amelynek keletkezési idejét N. Pevsner a XVII. század harmadik évtizedének elejére teszi.⁴ Még közelebb áll azonban a Cerano festménye Palma Giovane már említett művéhez. Az ábrázolás Ceranonál is Krisztus és a samáriai nő párbeszédére, a két szereplő csendes pátoszával érzékeltetett szellemi kontaktus szorítkozik.

A „Krisztus és a samáriai nő a kútnál” ábrázolások eddig ismertett sorával kell összefüggésbe hoznunk a Szépművészeti Múzeum itt reprodukált igen kvalitásos rajzát is (2. kép).⁵ A kompozíció a legszorosabb rokonságot mutatja Palma Giovane festményével, és ezt a közelséget néhány eltérés sem képes elhomályosítani. Palmától eltérően a rajz teljes alakban ábrázolja a szereplőket. Megváltozott Krisztus két kezének gesztusa is, illetve a két kéz mozdulata mindössze felcserélődött s ezáltal a rajzoló elkerülte a festménynek Venturi által kifogásolt nem egészen korrekt rövidítéseit. Hiányzik a rajzon (ill. csak próbaképpen egy-két vonallal van jelezve) a samáriai nő jobbkarja, amely Palma festményén élettelenül, mereven támaszkodik a kút-káva szegélyére. A kar helyére a rajzon az előbbre hozott korsó került. A háttérben mellékszereplők fejének egészen futó vázlatait figyelhetjük meg. Az összefüggés — ismétlem — a rajz és a Palma-kép között annyira nyilvánvaló⁶, hogy a rajzot előzetes vázlatnak lehetne tekinteni, ha stílusa, egész jellege nem lenne teljesen idegen a velencei mester annyi példából ismert



1. Palma Giovane : Krisztus és a samáriai nő a kútnál. Verona, Museo Civico

rajzstílusától. Nemcsak, hogy Palma kézjegyet nem fedezhetjük fel rajta, hanem a rajzot egy későbbi kor, a barokk stílus alkotásának tartjuk. A művész kétségtelenül Palma Giovane festménye után készítette rajzát, de belevitte a maga egyéniségét, amely erősebb és eredetibb a velencei késő-manierista egyéniségénél, és, amint láttuk, lényeges javításokat is eszközölt a kompozíción. Véleményünk szerint ez a művész Bernardo Strozzi volt.

Strozzi, tudjuk, többször is megfestette témáit s így a „Krisztus és a samáriai nő a kútnál” ábrázolását is. Egyik változatot londoni magángyűjteményből az elmúlt év végén tette közzé Anna Maria Matteucci az *Emporium* folyóiratban⁷. (4. kép) A Strozzi-ról szóló irodalomban régebben szerepel a jelenleg holland magángyűjteményben található példány (Kasteel Weldam).⁸ (5. kép) Mind a londoni, mind pedig a hollandiai festmény még a művész genovai idejében keletkezett. Ellentétben A. M. Matteuccival⁹ mi a londoni példányt tartjuk korábbinak. A Kasteel Weldam-i napfényes „Samaritana” példája Strozzi későgenovai „preveneziano” stílusának. A samáriai nő típusban, festői fel fogásban már a művész velencei stílusára annyira jellemző „Angyali üdvözet” (Budapest, Szépművészeti Múzeum, Leltári sz. 596) bűbajos angyalának édes testvére. Ehhez a „preveneziano” stílushoz tartozik

még a müncheni Drey gyűjtemény festménye az építészet allegóriájával.

Strozzi budapesti „Samaritana”-rajza kompozíciójában eltér ugyan az említett festményektől, de mégis szoros szellemi rokonságban van velük. Elsősorban a hollandiai képpel. A művész ezen a képen már alig emlékeztet Palmára, de megtartotta, sőt nagymértékben fokozta a velencei mester festményének intim, bensőséges hangulatát. A rajz teljes alakokat ábrázol, s itt Cerano már említett festményének hatására kell gondolnunk. Strozzi azok közé a genovai korabarokk mesterek közé tartozott, az „amici dei milanesi”-k közé, hogy Roberto Longhi plasztikus kifejezését használjuk, akikkel kapcsolatban a kutatók több ízben hangsúlyozták, művészetük milyen fontos benyomásokat kapott az idősebb milánói triasztól, Giulio Cesare Procaccinótól, Cerano-tól és Morazzonétól.

Felmerül a kérdés, vajon a rajz előzetes vázlata a Casteel Weldam-i képnek? Strozsinak csak kevés rajza maradt ránk, mégis ismerünk nála példát, amikor a festmény szorosan követi a rajzot és a valóságserűen kidolgozott részlettanulmányon sokszor olyan erővel érzékelteti a formákat, a ruhák anyagszerűségét, a hús lágyágát, mint a vásznan. De találunk futó, nagy vonásokban rajzolt kompozíciós vázlatokat is, amikor a festményen a rajzzal szemben gyökeres vál-



2. Bernardo Strozzi : Krisztus és a samáriai nő a kútnál. Rajz, Budapest, Szépművészeti Múzeum

tozztatásokat eszközölt a művész. Az előbbi esetre jó példa a The Cleveland Museum of Art „Minerva”-képe, amelynek kompozícióban teljesen megfelelő előzetes rajzvázlata is ugyanott található.¹⁰ A Szépművészeti Múzeum „Jézus Simon házában” című másik szép Strozzi rajzát (6. kép) a múzeum grafikai osztályának feledhetetlen emlékü vezetője, Hoffmann Edith vetette egybe a velencei Accademia azonos tárgyú festményével.¹¹ Jellemző Hoffmann Edith éles szemére, hogy a festménnyel kapcsolatban, őrzési helye alapján, csak kételkedve fogadta el velencei származását és rámutatott arra, hogy a kép bozzettója (7. kép) a genovai Cambiaso család tulajdonában volt és az utolsó genovai években keletkezhetett.¹² Hoffmann Edith jól látta a fejlődés vonalát. A M. Matteucci mutatott rá legutóbb arra, hogy nemcsak a firenzei magángyűjteményben

levő bozzetto, hanem a velencei Accademia festménye is Genovából származik.¹³ A Szépművészeti Múzeum „Jézus Simon házában” című Strozzi-rajza körülbelül úgy viszonyul a festményhez (és a bozzettohoz), mint a „Samaritana”-rajz a Kasteel Weldam-i festményhez. A változtatások értelme és mértéke igen hasonló mindkét esetben. A két rajz sok manierisztikus elemet tartalmaz. Míg azonban a „Samaritana” manierizmusa velencei jellegű (mert Palma Giovannetól származik), a „Jézus Simon házában” előzetes rajzvázlata igen erős toszkán-sienai elemeket tartalmaz. A kompozíciót Strozzi a festményen mindkét esetben kiszélesíti, levegősebbé teszi. Egyszerű, áttekinthető kompozícióra törekszik és alakjait úgy helyezi el a térben, hogy mozdulataik, volumenük, a térhez való viszonyuk a néző számára világos és érthető legyen. A rajzzal szemben a szereplők



3. Giovanni Battista Crespi, detto „il Cerano”: Krisztus és a samáriai nő a kútnál. Varsó, Múzeum



4. Bernardo Strozzi : Krisztus és a samáriai nő a kútnál. London, magántulajdon

a festményen mindkét esetben megváltoztatták helyüket, és megváltoztak mozdulataik, gesztusaik is. A „Samaritana” korábbi megfogalmazásán (London) Krisztus átkerült a kép jobb oldalára, akárcsak a „Jézus Simon házában” című festményen. A hollandiai „Samaritana” festményénél a mester a rajz kompozíciójához tér vissza.

Végül meg kell vizsgálnunk : a Szépművészeti Múzeum „Samaritana”-rajza, amely Strozzi festészetének szellemét sugározza, stílusában vajon közel áll-e a genovai mester rajzstílusához. Rajzunk természetesen a gyorsvázlatok, a „pensiero”-jellegű vázlatok csoportjába tartozik. S itt önként kínálkozik analógiának a Szépművészeti Múzeum már többször említett másik rajza a művész kezétől : „Jézus Simon házában”. A stílus-rokonság rögtön szembeötlik. A gyakran megtörő, vékonyodó, vastagodó vonalakban, általában a vonalak vezetésében, továbbá a vonalak és lavírozás kontrapunktikájában. Figyeljük csak meg a fejek rajzát a mélyen ülő, árnyékba boruló szemekkel. Nézzük a kezeket, a kezek mozgásának kifejezését. A széles,

rövid kézfej és az elnagyolt kemény vonalakkal rajzolt hosszú ujjak mindkét rajzon megtalálhatók.

Ugyanezek a sajátosságok a genovai Palazzo Bianco Szent Ferenc rajzán is megvannak (8. kép).¹⁴ A budapesti „Samaritana” rajz Krisztusának és a Palazzo Bianco Szent Ferencének keze az elvékonyodó, majd szinte kerekre kiszélesedő hüvelykujjal, mintha azonos jelzés lenne a két rajzon. Vessük egybe a „Samaritana” rajz háttérében felbukkanó fejeket a genovai rajz angyalaival. A Szent Ferenc-től jobbra látható táj ellipszisszerű vonalakázása a budapesti rajz legalsó részén megismétlődik. A samáriai nő karjának különös, nyugtalan, „gyűrött” hatású rajzát (ezt a hatást Strozzi számos festményén is megfigyelhetjük) pedig vessük egybe a clevelandi „Minerva”-rajz meg-megtörő körvonalú karjával. Hasonlít jellegében rajzunkra Strozzi W. Suida new yorki gyűjteményében levő rajza is.¹⁵ A new yorki rajz még inkább magán viseli a manierizmus jegyeit. Mortari a rajzzal kapcsolatban Luca Cambiasora utal, akinek különben is sokat köszönhet Strozzi. („Col Cambiaso



5. Bernardo Strozzi : Krisztus és a samáriai nő a kútnál. Kasteel Weldam. Hollandia

in particolare dimostra lo Strozzi insospettati rapporti in un bel disegno, della Collezione Suida di New York, di una grafia così tipica nella figura della Vergine, da potersi ritenere di sua mano.¹⁶ Luca Cambiaso hatása egyébként már Palma Giovane-nél is megfigyelhető, a velencei manieristának megvan tehát a genovai hagyománya s Genovában nemcsak adott, hanem az idősebbektől kapott is hatásokat. Cambiaso tizianoi ihletű Sacra Conversazione-ja a genovai Palazzo Bianco-ban sokáig Palma műveként szerepelt.¹⁷ A budapesti Szépművészeti Múzeum tanulmányi gyűjteményében van egy Krisztus siratását ábrázoló kép Palma Giovane

kezétől (Ltsz. 604.), amely annyira hasonlít Cambiaso „Halott Krisztus”-ára a genovai Gall. Brignole Sale-ban, hogy csak beható stíluselemzéssel lehet a két művész között fennálló komoly generációs különbség stílus-elemeit megtalálni.¹⁸ Mi egészen korai, Parmigianino köréből származó stílusreminiscenciákat is érzünk a Suida-féle rajzon. Így pl. annyira korai rajz mellé állítható, mint Girolamo Mazzola-Bedoli I. „Annunciazione”-ja a firenzei Uffizi Gabinetto di Disegni e Stampe-jában (9178), amely rajz 1531 után keletkezett.¹⁹

FENYŐ IVÁN

JEGYZETEK

¹ A. Venturi, Storia dell'Arte Italiana IX. Parte pp. 225—229.

² A. Carracci maga és nem Guido Reni — mint Bartsch vélte — rézmetszetet készített a milánói festmény után. A metszetnek a bécsi Albertinában őrzött példánya az 1595 évszámot viseli. Lásd: Heinrich Bodmer, Bemerkungen zu Annibale Carraccis graphischem Werk. Die Graphischen Künste, 1938. 111. és 114. old.

³ Heinrich Bodmer, Die Entwicklung der Stechkunst des Agostino Carracci. Die Graphischen Künste, 1939, 134—135. old.

⁴ N. Pevsner, Die Gemälde des Giovanni Battista Crespi genannt Cerano. Jahrb. der Preussischen Kunstsammlungen, 1925, p. 281, 3. jegyzet. — A festmény másodpéldánya a varsói Múzeum Narodowe-ben van (3. kép), No. 35809. Illusztrációját lásd: Wystawa Malarstwa Włoskiego Zbiorach Polskich, Warszawa 1956. (Mostra della Pittura Italiana nelle Collezioni Polacche 17—18 sec. Museo Nazionale di Varsavia, 1956, No. 27, il. 7.

⁵ No. 1848, lavírozott bisztertollrajz, 165 × 168 mm. Az Esterházy-gyűjteményből, ahol a későbbi jelzés miatt I. Carracci műveként szerepel. Eddigi megjelölése a Szépművészeti Múzeumban: Felsőolasz művész, XVI. század. Antal Frigyes, akinek igen sokat köszönhet a budapesti grafikai gyűjtemény, Parmigianino körébe tartozó rajznak tartotta Hoffmann Edith kéziratos katalógusa szerint. — A sarkok levágása következtében a rajz nyolcszögletű kompozíciója arra enged következtetni, hogy a művész az ábrázolást bizonyos meghatározott helyre tervezte. Erre a lehetőségre Balogh Jolán volt szíves felhívni a figyelmemet. Nem állt módomban a genovai műemlékekre vonatkozó régi XVII—XVIII. századi, kiadványokat átnézni, amelyekben esetleg találtam volna utalást a rajz után készült festmény eredetére vonatkozóan.

⁶ Palma Giovane festményét Strozzi Genovában is láthatta. A Palazzo Bianco-ban Palmanak a veronai Museo Civico-beli



6. Bernardo Strozzi : Jézus Simon házában, rajz. Budapest, Szépművészeti Múzeum



7. Bernardo Strozzi : Jézus Simon házában, Bozzetto. Firenze, magántulajdon



8. Bernardo Strozzi: Szent Ferenc imája. Rajz.
Genova, Palazzo Bianco

„Samaritana”-jával úgyszólván azonos példány található. *Orlando Grosso*: Le Gallerie d'Arte del Comune di Genova. Jelzett es datált 1599. N. I. 2071, reprodukálva 243. old.

⁷ *A. M. Matteucci*, Note all'Attività genovese di Bernardo Strozzi, Emporium, 1956, p. 200. — Londra, coll. privata. Valószínűleg ez a kép szerepelt a Royal Academy of Arts 1950—51. évi kiállításán. Exhibition of Works by Holbein & Other Masters of the 16th and 17th centuries. Catalogue. No. 333. Lent by The Viscount Scarsdale. (190,2 × 121,9 cm.)

⁸ Kasteel Weldam (Olanda) proprietà Hannema. *G. Fiocco*: B. Strozzi, Roma 1921, tavola VIII. *Victor Lasareff*: Beiträge zu Bernardo Strozzi, Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, 1929, p. 18. Lasareff véleménye szerint a képet Strozzi a 20-as években festette. „Schlussphase von Strozzi's genuesischer Wirksamkeit.” — írja Lasareff — Pantheon, 1934, p. 314. *Luisa Mortari*: Su Bernardo Strozzi, Bollettino d'Arte, Ottobre-Dicembre 1955. Catalogo dei Dipinti p. 20. (Kasteel Weldam). — Ebben a Catalogo-ban Mortari még egy hollandiai példányt sorol fel, a Coll. van Beuningen „Samaritana”-ját Vierhouten-ben. Ezt a példányt nem ismerem.

⁹ *A. M. Matteucci* i. m. p. 202.

¹⁰ *Henry S. Francis*, A drawing for Strozzi's „Minerva”, The Bulletin of The Cleveland Museum of Art, 1956, 123. old.

¹¹ *Hoffmann Edith*, Elveszett Dürer-rajzok és néhány olasz rajz a Szépművészeti Múzeumban. Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum Évkönyvei, X. 1940 p. 14. il. 40—41.

¹² *Giuseppe Delogu*, Pittori Genovesi del '600, L'Arte, 1919, p. 180.

¹³ *A. M. Matteucci*, L'Attività Veneziana di Bernardo Strozzi, Arte Veneta, 1955, p. 139. No. 6. jegyzet.

¹⁴ *O. Grosso* ed *A. Pettorelli*, I disegni di Palazzo Bianco—Milano 1910, No. 61.

¹⁵ *Luisa Mortari* i. m. Fig. 2.

¹⁶ Cambiaso hatása — főként a rajzokon — talán még erősebb egy másik velencei manierista, Aliense, művészetében.

¹⁷ *Wilhelm Suida*, Genua, Leipzig 1906, 151 old. 103. kép. — A genovai és velencei művész hasonlóságára Charles Sterling is rámutatott. *Ch. Sterling*, Notes brèves sur quelques tableaux vénitiens inconnus à Dallas. Arte Veneta, 1954, p. 270.

¹⁸ *A. Venturi* i. m., p. 845, fig. 468.

¹⁹ Mostra del Correggio, Catalogo, Parma 1935. No. 50.

A GÖDÖLLŐI KASTÉLY

Budapesttől mintegy 30 km távolságban fekvő Gödöllőn a XVIII. sz.-i barokk építészetnek értékes műemléke a ma is meglevő nagyszabású kastély.

A XVIII. sz.-i magyar kastélyok e legnagyobbika iránytmutató típusként fogható fel, melyhez számos hasonló kastély van az országban s épp ezért régi hiányt kíván e tanulmány pótolni a kastély múltjának legáláhbbis vázlatos feltáráásával és építészeti méltatásával.¹

I. A történelmi múlt néhány adata²

Gödöllő vagy mint 1868-ig nevezték, Gedellő (régirakokban Gudullew, Gudullen, Gedele) múltja a középkorba vezet vissza.

Az első adat, amely még csak mint pusztát említi, 1349-ből való. A középkorban a Pohárnok család, Cillei Borbála, Tamási Henrik s a Rozgonyi család birtokolta.

A török uralom alatti sorsa ismeretlen. A törökök után Kürthi Vámosy István, a Hamvay-, majd a Bossányi s végül 1748-ban a Grassalkovich-család tulajdonába megy át a birtok, akik több mint egy századon keresztül maradnak urai e területnek.

A Grassalkovichok Gödöllő fejlesztésére nagy gondot fordítottak. Ők építették jelen tanulmány tárgyát képező kastélyt is. E fényes kastélyuk és uradalmuk 1851-ben, a gróf Héderváry—Viczay, majd a báró Sinacsaládon keresztül 1864-ben Langrand-Dumonceau brüsszeli belga bank kezébe kerül.

1867-ben a magyar kormány a birtokot, a kastélyt, ingatlanokkal együtt, mint koronajavat Ferenc József királynak koronázási ajándéku átadja.

Gödöllőn kelt az uralkodónak számos rendelkezése, amelyek a magyar építészet-művészetre döntő kihatással voltak. Így pl. 1873. nov. 25-én a budavári főtemplom helyreállításának engedélye, 1875-ben a budai vár erődjellegének megszüntetése, amely lehetővé tette a várhegy beépítését és Budának fejlődését, 1880. dec. 14-én az 1880-i LVIII. tc. szentesítése, amelyben az országgyűlés mindkét házát befogadó állandó Ország-ház építéséről történt intézkedés.

1944–5. évi háború alatt különböző katonai alakulatok tartózkodtak a kastélyban, majd magára hagyatva áll, kitéve a pusztulásnak, az 50-es években a honvédség vette kezelésbe. 1956-ban az Agrártudományi Egyetem kollégium céljára kívánta igénybe venni.

II. A kastély környezete, a park

A barokk kastélyok elengedhetetlen kiegészítő része a megfelelő természeti környezet, a park. A gödöllői kastély is hatalmas parkkal övezett. A parknak területe, kialakítása is az idők folyamán többszörös változáson ment keresztül.

A kor szokásaihoz híven, eredetileg a francia díszkertek jellegének megfelelően telepítették. E kert pontos leírása, beosztása sajnos nem ismeretes. Az egykori Khuen-Héderváry levéltárban őrzött Grassalkovich-családi tervrajzggyűjtemény kerttervei,³ valamint a XVIII. sz. második feléből fennmaradt leírásokból bizonyos fogalmat alkothatunk magunknak e pompás kert képzéséről is.⁴

Az említett kerttervek közül kettőnek helye ma is egyértelműen meghatározható⁵ és az 1782 (1. kép) —

1797 (2. kép) közti időben tünteti fel a gödöllői kastélyt övező vadaskert-parkot.

A tervek felirataiból Hoffmann József és Benyovszky Imre kerttervezők neveivel is megismerkedünk.

A rajzok egyébként elég nagyvonalúak, s ezért a gödöllői kert részleteire alig-alig deríthetnek fényt, inkább csak a például szolgáló s meglevő Eszterházy-féle kerttervek, az ezekből fennmaradt kertek s azok adataiból következtethetünk a gödöllői kert-park kialakulására is. E tervet szerencsésen egészíti ki Vályi Andrásnak 1796-ból való leírása.⁶

A közölt adatokból elég világosan látható, hogy a kastély körüli kertet különböző célokra megfelelően, elkülönítetten telepítették, tekervényes utakkal, szobrokkal, növényzettel. A mai ún. alsó park helyén volt egykor a konyhakertészet, a fallal körülkerített vadaskert és fácskás, amelyekből semmi sem maradt meg, egyedül csak a Besnyő felé vezető fasor. A mai ún. felső parkról e rajzok nem nyújtanak tájékoztatást s a leírásokból is csak közvetve lehet erre gondolni.

1751—1764 között a francia díszkert átalakításon ment keresztül.⁷ Később angol kertek modorában átalakították.⁸ Az angol kert az 1849-i szabadságharc alatt pusztult el.⁹

A múlt század közepére vezethetjük vissza az 1945 előtti park tulajdonképpeni létét, s kialakítása a koronajavak állományba vételével egy időre helyezhető.

A kastély körüli mai kert és park lényegében a Budapestről jövő autótú és a vasútvonal szögében, szabálytalanul I. alakban terül el és a kastélyépület által két különálló részre tagolódik.

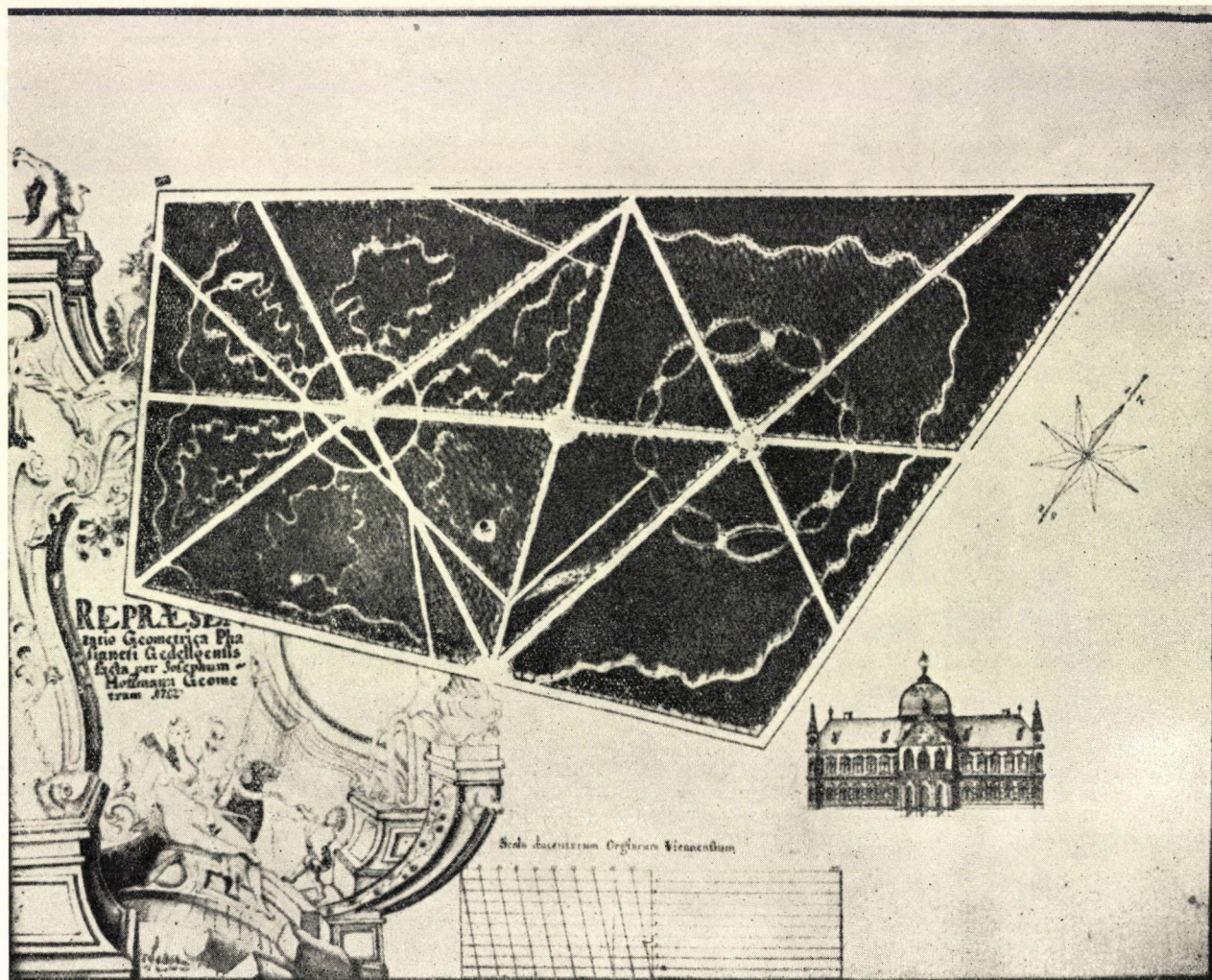
A kastélytól DNY felé terül el az ún. felső park, amelyik a kastélynak elkerített, zárt, magánrészét képezte. E terület hátrafelé kiszélesedő trapéz alakban kialakított, enyhén emelkedő, majd ismét ereszkedő terep alakulásával változatos képet nyújt. A kastély tengelyének megfelelően az egész parkon szabálytalan alakítású fásítás nélküli átvágás van. Az 1945. évi hadi események előtt e területen változatos kanyargó úthálózat, gyepesített részek, bokrosított, virágokkal díszített mezők váltakoztak egymással. A kanyargó gyalogutak a fásított részekbe vezettek, ahol építmények, szobrok és más díszítések igen változatos látványban részesítették a szemlélőt. Az építmények közül az átvágástól ÉNY felé eső dombon állott a sokszögletes zenepavillon, amelyik ma romos állapotban várja megújulását. A háborús pusztításnak estek áldozatul a különböző szobrászati díszítések is, amelyekből egy-egy torzó még a jelenleg gondozás nélküli park elhagyatott részein fellelhető. Így felemlíthető a kastélyhoz csatlakozó pálmaház előtti térségen egykor állott hatalmas méretű korinthusi oszlop, amelyik viszonylag jó állapotban, helyéből kimozdítva ma is megvan.

A várkert egykori díszét képező ún. „fehérlő” mozgalmas szobrának már nyoma sincs.

A kastély DK-i szárnya és a park között terül el — a ma nagyobb részben romos állapotú — egykori kertészet, virágházak s egyéb épületek.

A felső park K-i szögét a kastély DK-i szárnya és a kertészet által lehatárolva az egykori ún. nyári lovarda, valamint testőrségi és gazdasági épületek foglalják el.

A kastélytól É-ra levő park a kastélykápolna előkertjéül szolgál.



1. A gödöllői park fácános terve 1782-ből

A kastély főbejárata előtt vezet át a vasútállomástól a templomtér felé vezető út, ami már régente is a lakosság rendelkezésére állott, mivel lényeges útrövidítést jelentett ez az átvágás.

Az út másik oldalán terül el az ún. alsó park, amit régente is a közönség igénybe vehetett, ma a község tulajdonában van, sajnos meglehetősen elhanyagolt állapotban.

Az alsó parkon vezet át a Rákos patak, amely valamikor régente itt egy tavat táplált. A hagyomány szerint e tó befagyott tükrén Erzsébet királynét ért véletlen baleset miatt, feltöltetett. Jelenleg a patak kellő karbantartásának hiánya miatt a park egy része ingoványosrévűvé vált.

Az alsó parkban is van néhány különösebb építészeti jelentőség nélküli, egykori személyzeti lakóépület.

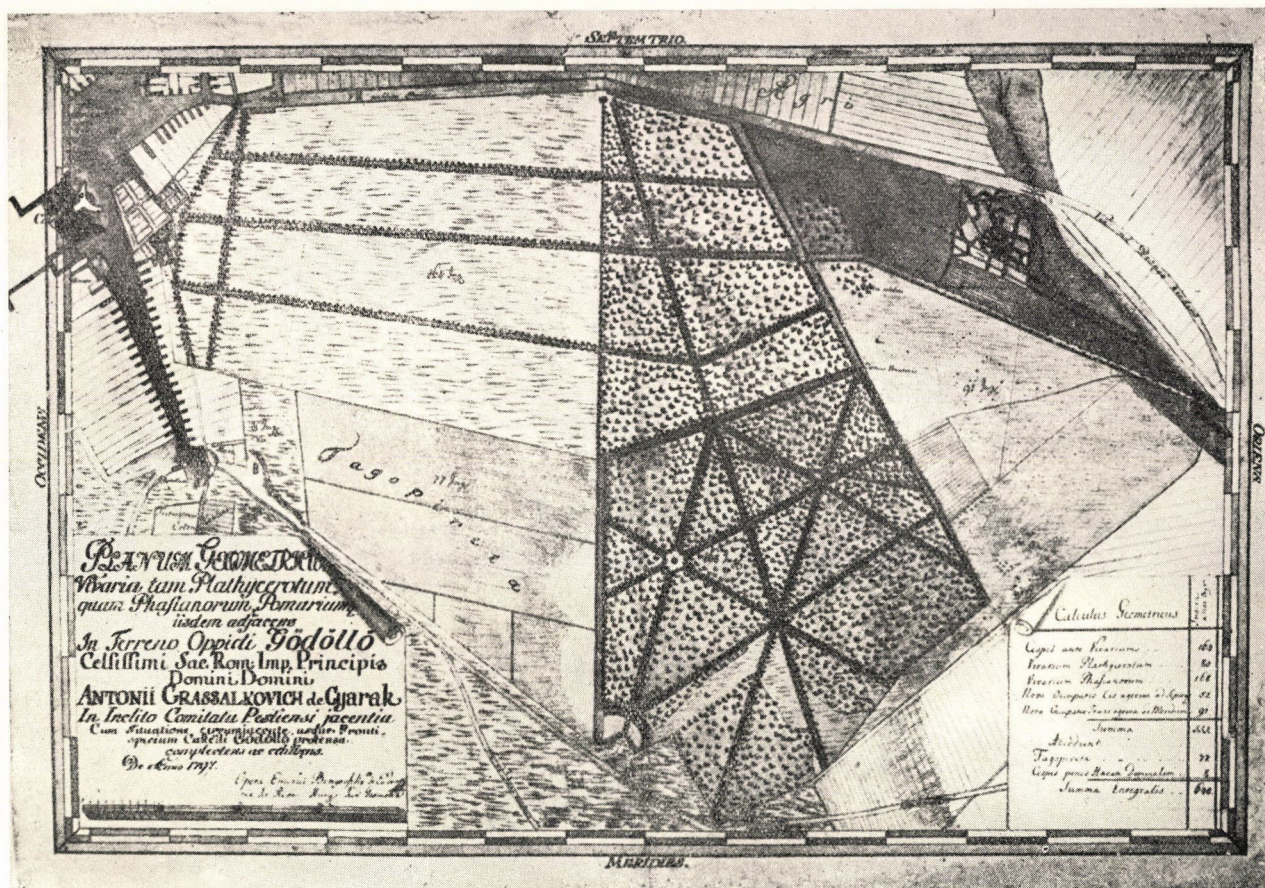
III. A kastély építéstörténete

A művészettörténet adatai szerint a kastélyt Grassalkovich I. Antal 1744-ben kezdte el építtetni, mégpedig a református egyházközség hagyományai szerint,¹⁰ az elbontott régi templomuk helyén. Az építkezés maga gyors ütemben haladt előre, úgy, hogy 1747-ben már befejezést is nyert. Ezek általában a művészettörténet eddig ismert adatai.

A kastély — eltekintve a világosan látható, később épült klasszicizmus korabeli toldalék és építési részektől — egységes építménynek látszik. Azonban ha jobban elmélyülünk egyfelől a kastély alaprajzában tanulmányozásába, másfelől a helyszíni részletek vizsgálatába, rá kell jönnünk arra, hogy a tulajdonképpeni barokk kori kastély sem egyszerre, hanem több részletben épült fel. Ezt a szemléletünket hathatósan támasztja alá a kastély parkjával kapcsolatban már említett két kertterv is, mert ezek is támaszpontot nyújtanak magára a kastélyra vonatkozóan.

Az 1782-ből való fácánoskert-rajz jobb alsó részén megörökítésre került a kastélynak főhomlokzata, amelyik nagyjából megegyezik a mai homlokzattal. Amíg azonban a mai kastély hármaskörű kiugró középrészéhez kétoldalt 4—4 ablak, majd 3—3 axisú rizalit kapcsolódik, addig az 1782. évi homlokzat szerint a középrész teljes egyezése mellett kétoldalt 5—5 axis látható s nincs rizalit, viszont a sarkokon kiugró kerek kisebb tornyocskák szemlélhetők.

Az 1797-ből való kertterven az épület alaprajza látható. Ez egyszerű U alakú épületet tüntet fel, főbejárata előtt ívesen hajló felhajtóval, középen — a mai állapotnak is megfelelő — kidomborodással. Az alaprajzon feltűnő, hogy a főhomlokzat sarkait kissé nyújtott kerek tornyocskák szegélyezik. Ebből láthatóan az alaprajz és a homlokzat azonos épületre mutat.



2. A gödöllői kastély előtti park-kert terve 1797-ből

Az alaprajzi beépítést összehasonlítva a mai állapottal, azonnal megállapítható, hogy a jelenlegi kastélynak a belső U alakú része, a keresztszárnyak nélkül, sőt csak rövidebb hátranyúló szárnyakkal felel meg a XVIII. sz.-i ábrázolásnak.

Ugyanerre a megállapodásra jutunk, ha a kastély mai alaprajzát és részleteit tesszük vizsgálatunk tárgyává.

A belső U alakú rész — eltekintve a későbbi átalakításoktól, — mind a földszint, mind az emeleten egységes elgondolás szerinti világos alaprajzot mutat, ami lényegében a külső oldalon elhelyezett szoba-terem sorból s a belső boltozott folyosóból áll. E rendszer mindkét szárny végén — azonos össz-szélesség mellett — egy menetté alakul át.

Kérdés, hogy az első építkezésnél az U alak szárnyai tényleg már a mai hosszúsággal bírtak-e, vagy pedig annál rövidebbre épültek-e?

Az 1797. évi kertterv alaprajza szerint — mivel nincs okunk kételkedni abban, hogy a kastély lépték-helyesen nyert felrajzolást — a kastély hátranyúló szárnyai feltétlenül az eredeti építkezésnél lényegesen rövidebbek voltak. Ezt alátámasztja egyfelől e szárnyak fentebb már érintett belső beosztásának, továbbá a hátranyúló szárnyak földszinti megoldásának különbözősége is. Másfelől a belső boltozatok rendszerében és a díszítésekben is eltérő jelleg állapítható meg.

Alaprajzilag a szárnyak hátsó vége, az első rész kettős traktusú beosztásától eltérően egy menetes, részbeni osztásokkal, — amelyekről nagyrészt első rátekintésre megállapítható az utólagos beépítés, a többi részéről is vakolatok leverésével valószínűleg ugyanezt lehet megállapítani.

Homlokzatilag az U alak szárnyainak belső részén a földszinten árkádívek vannak — mégpedig a déli oldalon négy, az északi oldalon csak három —, amelyek a kéttraktusos rész végéig terjednek. Innen kezdődően ablakok törlik át a falsíkot. De e szárnyak külső oldalán is, az ablakok képzése és az axisok kiosztása nem egységes.

A belsőben a boltozatok az épületszárny végén más rendszerűek, mint az elején.

A belső díszítést illetően is a szárnyaknak csak a törzsrészt felé eső részében találunk stukkó díszítést és díszesebb asztalos munkájú ablak, ajtókat.

Az itteni stukkó díszek korábbi időre mutatnak, mint pl. a kastély DK-i keresztszárnyának emeletén levők, amelyek már inkább rokokó jellegűek. Nem szabad azonban figyelmen kívül hagynunk azt sem, hogy a díszterem és a lépcsőház stukkói is rokokó jellegűek.

A földszint északi szárnyában — a kétmenetes rész vége felé — egy kétablakos helyiség boltozat stukkói-nak döntő fontosság tulajdonítható, ugyanis a mennyezet közepét, a Szentháromságot jelképező háromszögbe foglalt szem foglalja el. Ebből arra kell következtetnünk, hogy e helyiség egykor egyházi célul szolgált s így nem lehetett más, mint az első kastély kápolnája.

E stukkódíszes helyiség, mint kápolna is arra mutat, hogy az eredeti épületszárny rövidebb volt. Ugyanis a kápolnát általában az épületnek valamelyik szélén, végén szokták elhelyezni. Jelen esetben is a kápolna helyiség után már csak egy keskenyebb helyiség van, valószínűleg ez volt a sekrestye. Ezt követően, hogy a jelenlegi — Ybl-féle — lépcsőház helyén mi lehetett, nem tudni, lehet, hogy talán szintén lépcsőházzal zárult az épület.

Visszatérve az 1797. évi kertterv alaprajzára, azt is látjuk, hogy a kastélytömb északi és déli szárnyához további egészen keskeny épületszárnyak csatlakoznak, amelyek az U alakú törzsepület belső oldalán is körbe húzódnak. Az északi oldalon az U alak külső falsíkjának folytatásába esik ez épületoldalak, majd kifelé keresztirányban folytatódik. A déli oldalon hasonlóképp, de a keresztzárny egyfelől visszafordul második U alakra, másfelől ez U alak hátából dél felé egy további hosszú I, alakú szárny nyúlik ki. E keskeny épületszárnyak valószínűleg a cselédség és gazdaság részére szolgálhattak.

Külön problémát jelent az U alak belső oldalán jelzett körülfutó keskeny kísérő épületszárny, ami talán a belső folyosót jelölte, amelyek a szárnyak végén befordulva határolták le az épületet s nincs kizárva, hogy az előbb említett sekrestye utáni — ma lépcsőházul szolgáló — rész ennek a folyosónak maradványa.

Végül az alaprajzból még arra is következtethetünk, hogy a törzsepület udvari oldalához csatlakozó nagyszabású lépcsőház sem az első építési kor alkotása,

amit talán a földszint itteni eltérő boltozatrendszere is igazol.

Természetesen így fennmarad az eredeti lépcsőház problémája, hogy hol is lehetett, s hogyan volt kialakítva?

Az eddigiekben ismertetett első kastély (3. kép, I.) még a barokk korban részben átalakításon, részben pedig a fentiekben ismertetett alárendeltebb épületszárnyak elbontásával további kiépítésen ment át.

Khevenhüller hg. feljegyzése szerint a már 1751-ben is pompás kastély és kert 1764-ig újabb érdekes átalakításokon ment keresztül.¹¹

Az építkezési korszakok meghatározásánál közvetett adatként vehetjük figyelembe azt, hogy a kastélyba épített Nepomuki Szent János tiszteletére szentelt templom anyakönyvei 1769-től kezdődnek.

A második építkezési időt illetően azonban figyelembe kell venni az 1782. és az 1797. évi kertterveket is, amelyek egységesen ábrázolják a kastélyt, mégpedig az első építkezés idejéből.

Itt látszólag egy ellentmondással állunk szemben, mert míg az előző adatok szerint a második építkezési idejét a hatvanas évekre kell helyezni, addig a kerttervek szerint még 1797-ben is csak az első építkezésből származó kastély állott.¹²

Nem hagyható számításra kívül az sem — amiről már szó volt —, hogy a déli keresztzárny belső architektónikus kiképzése a későbarokk-rokoko jellegű viseli magán, az pedig hazánkban a XVIII. sz. közepén virágzott s a XVIII. sz. vége felé már a copf-stílus viszi a döntő jeleket, igaz, hogy elsősorban a külsőn, mert a belsőben a rokokó szellem tovább él.

A fentieket összevetve a második építkezési időszakát 1751–1785. közti időre kell helyezni. Az 1797. évi rajzot illetően talán azzal a magyarázattal élhetünk, hogy mivel ott tulajdonképpen egy a kastély előtti kerttervről van szó, ami végeredményben független a kastélytól, így ehhez régebbi tervet használtak fel, figyelmen kívül hagyva az időközben már folyamatba helyezett kastélyépítkezést.

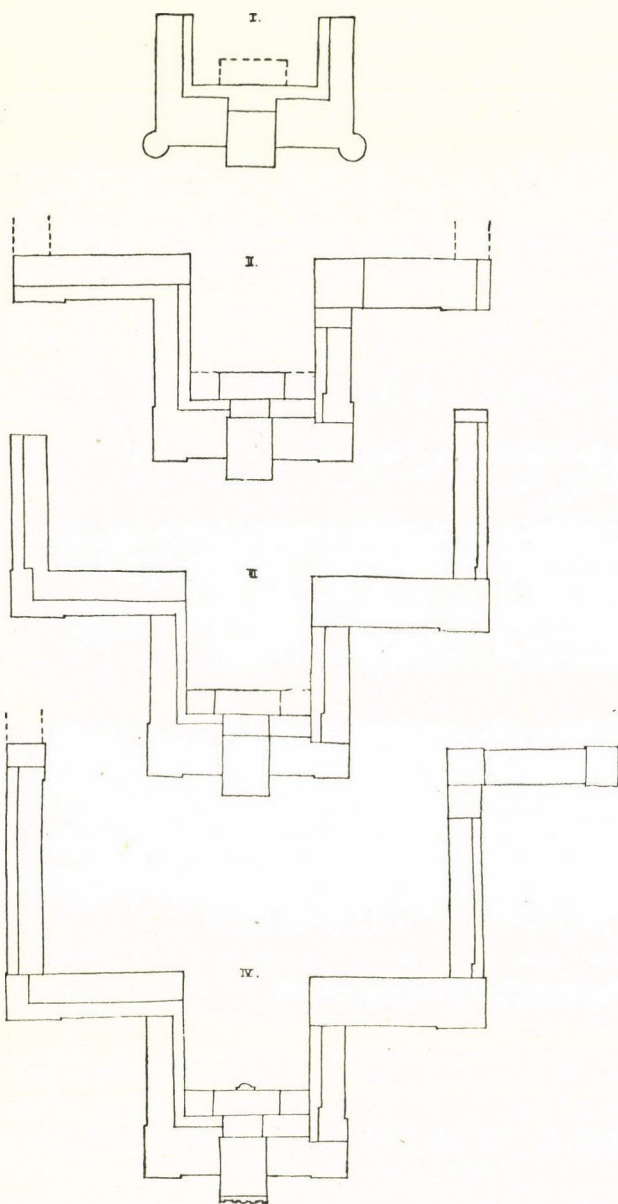
A második építkezési korbába kell soroznunk az eredeti U alak szárnyainak meghosszabbítását s az ezekhez csatlakozó keresztzárnyakat, az északi oldalon a kápolnával, a déli oldalon lakószobákkal.

Itt még további probléma az is, hogy vajon az U alak szárnyainak meghosszabbítása nem korábbi-e, mint a keresztzárnyak építése s hogy a két keresztzárnyal egy időben vagy közvetlenül azt követően épültek-e a keresztzárnyakra merőleges második U alak szárnyai. Ugyanis egyes adatokból legalábbis arra lehet következtetni, hogy e második szárnyak is még ehhez az építési korhoz tartoznak. Így pl. erre utalnak az északi szárny egyes földszinti helyiségeinek boltozatai, a déli szárny alagsorának csehboltozatai, valamint az alagsorba vezető kőlépcsőzet barokk bábos mellvédje s a külső — bár egyszerűbb — barokk homlokzat is.

E most érintett „Z” alakú toldalék épületszárnyak vizsgálatára áttérve figyelemmel kell lennünk azoknak egymáshoz viszonyított építési időszakára is.

Elsősorban is a belső U alakú szárnyak folytatását szemlélve úgy az emeleti, de főként a földszinti alaprajznál feltűnő — amiről már szó volt —, hogy e részen már nincs meg az eredeti alaprajzot jellemző tiszta szobasor s folyosós elrendezés. Az emeleti alaprajzon a közvetlen folytatásban még jelentkezik ugyan ez az elrendezés, de a sarkoknál már megszűnik, hogy helyt adjon — különböző módon — az egész traktus szélességét elfoglaló helyiségeknek. Ez részint a sarkok kiképzéséből, részint a keresztzárnyak különböző rendeltetésű beosztásából s az ezekhez való csatlakoztatásból is magyarázható.

A déli oldal földszintjén az egész szárny szélességét elfoglaló helyiségsor nyert beosztást, éspedig először három boltszakaszból álló nagy helyiség — amit későbbi időben válaszfalakkal részekre bontottak —, ezt a keresztzárny középfolyosójának megfelelő folyosószerű szakasz s ebből nyúló egymás melletti két helyiség követ. Az északi oldalon viszont az egész szélességet elfoglaló



3. A gödöllői kastély építési korok szerinti vázlatrajza

három helyiség következik egymás után, amelyek közül a két első későbbi időben egy-egy haránt válaszfallal osztották.

Hogy e helyiségeknek eredetileg mi volt a rendeltetése, ma már nem igen állapíthatjuk meg. Különösen a déli oldalon levő hevederekkel elválasztott három csehboltozattal fedett helyiség tarthat érdeklődésünkre számot. Itt egy régebbi írás azon közlése remlík fel, hogy „a gödöllői színház ... híresei voltak”. Kétségtelen, hogy a barokk-, majd a klasszicizmus kori kastélyoknál a kápolnák párjaképpen a színház nyert elhelyezést. Ez elképzelésnek azonban ellentmond egyfelől a viszonylag alacsony belmérete, másfelől pedig teljesen egyszerű dísztelen kialakítása. Hátha csak egyszerű kocsiszín céljára használták, bár ezzel kapcsolatban is kételyünk támadhat, e helyiségeknek viszonylag a kastélynak lakott részébe való beiktatottsága miatt.

Kétségtelen, hogy e sarkok alaprajzi alakítása kényeszer megoldás szülte, amit tervezője nem tudott teljes szépségében és tisztaságában megoldani.

Ez némileg arra mutatna, hogy külön időben épült az eredeti szárny toldaléka, majd azt követően a kereszt-szárnyak. Azonban ennek ellenemond a falaknak csatlakozó helyzete.

Ugyanis az eredeti szárny külső fala az új szárnyon sem azonos vastagsággal, sem pedig — mint ahogy az az emeleti alaprajzon látható — azonos síkkal nem megy keresztül. Az új kereszt-szárnyak pedig a belső határfala egyáltalában nem folytatódik a régi épületszárny folytatásában.

Véleményünk szerint ez arra mutat, hogy az eredeti szárnyak folytatólagos toldaléka és a kereszt-szárnyak egy időben épültek, mert ha különböző időben épültek volna, úgy szinte feltételezhetetlen az, hogy valamelyik irányban az épületen keresztül ne folytatódott volna az eredeti szárny, illetve az új kereszt-szárny belső fala.

A két kereszt-szárny valószínűleg egy időben épült. Erre enged következtetni a külső egységes homlokzat, valamint a belső egységes rokokó díszítése. E szárnyak belső elrendezéséből azonban, azok különböző rendeltetése miatt, az egyidejűsége következtetni nem lehet. Talán a majdnem egységesen alkalmazott csehboltozat használatából következtethetünk még itt az egyidejűsége.

A déli szárny földszintje — az épület rendszeréből kieső három traktusos megoldásával s az azonos méretű helyiségeivel — egyébként is talányt jelent, hogy milyen célt is szolgálhatott?

A teljesen egyformán kialakítású helyiségek — külön bejáratral is — arra engednek következtetni, hogy ez talán a testőrség részére használtatott.

Végül még a „Z” alakú toldalék második szárnyáról is kell néhány szót szólnunk. Alaprajzilag e szárnyak semmiféle szerves kapcsolatot nem mutatnak a kereszt-szárnyakhoz, sőt azok a kapcsolatok annyira kezdetlegesek, és megoldatlanok mondhatók, hogy az egyidejű építkezést teljesen kizártá teszik.

Az északi oldalon erre utal a kápolnának a kereszt-szárnyban való elhelyezése, ami miatt a csatlakozó szárnyhoz az épület belsejéből semmiféle közvetlen kapcsolat — hacsak a kápolnán keresztül nem — nincs. De a déli oldalon is, márcsak a más szintbeosztás miatt is, a félemelet, illetve emelethez való kapcsolat olyan, hogy amellett alig tételezhető fel az egyidejű építés.

Azonban a „Z” alak második szárnyában már az előzőekben említett azonos boltozások és a még barokk kori jelleggel bíró kialakítások miatt fel kell vetni az egyidejű építkezést lehetőségét.

Mindenekelőtt is arra kell rámutatnunk, hogy a barokk kori jeleket csak a legalsó szintnél találjuk meg. Így az északi oldal földszintjén és a déli oldal alagsorában, illetve annak is csak mintegy félhosszúságában.

Az északi szárny földszintje csehboltozatos helyiség-sort foglal magába, mögötte egy szokatlanul keskeny, kb. 90 cm széles kiszolgáló folyosóval. A kereszt-szárnyhoz közel fekvő négy boltszakaszból álló nagyobb helyiség van, amelybe utólagosan a boltozatokat elvá-

lasztó hevederek közepe alá négyszögű pilléreket falaztak. E szárny földszinti helyiségei eredetileg valószínűleg istálló, kocsiszín stb. célját szolgálhatták, erre utal a hátul végig húzódó keskeny folyosó is.

A déli oldalszárny alagsorának folyosója, mintegy a feléig csehboltozatos és itt a boltozatsor egy lépcső felett befordul. A folyosóra egyébként dongaboltozatos helyiségek nyílnak.

A folyosóba annak keleti végén — amint arról már említést tettünk — a kastély kereszt-szárnyára merőleges irányban, barokk bábos mellvédű egykarú lépcső vezet le. E lépcső terepszintben levő pihenőjének keleti falában, amelyik egyben a kereszt-szárny fala is, kissé magasabban egy vízszintes, az előbbi lépcső mellvédéhez hasonló bábos mellvéd áll, közvetlenül mögötte fallal. Ez csak utólagos elfalazás lehet, mert különben itt e teljesen alárendelt bejárat pihenőn ennek a viszonylag díszes mellvédnek semmi értelme sincs.

Meg kell még jegyeznünk, hogy e mellvéd mögött a kereszt-szárnyal való eredeti kapcsolat ma szinte elképzelhetetlen, mivel e mellvéd magassága a kereszt-szárnyban mögötte levő helyiség belmagasságának szinte a közepére kerül.

E most említett mellvédnek a léte talán az egyetlen konkrét bizonyíték arra, hogy a kereszt-szárnyhoz itt eredetileg is valami csatlakozás volt. Lehet, hogy csak egy terasz s erről egy szabad lépcső vezetett ki, valamilyen formában a kereszt-szárnyból a parkba.

Összegezve a konkrét tényeket és felvetett gondolatokat elképzelhető az, hogy a kereszt-szárnyakhoz egyidejűleg további szárnyakat is építettek, de ezek a szárnyak legfeljebb földszintesek, illetve a déli oldalon talán egy, a cselédség részére szolgáló alacsonyabb magasságú szintet is kialakíthattak az alagsor felett. Mindezek azonban még további kutatást igényelnek úgy leltári, mint helyszíni vakolatlejárás stb. vonalon.

A második építési korbba kell soroznunk a most ismertett nagyszabású toldalék építkezésén kívül az első építkezési időszakban emelt kastély átalakítását is, úgy mint:

1. A kertterveknél megismert saroktornyocskák elbontását, megszüntetését s helyettük a ma is meglevő sarokrizalitok kialakítását.

A sarokrizalitok utólagos alakításának bizonyítására szolgál talán az is, hogy bár a főhomlokzat rizalitján 3 axis látható, a valóságban kettő van, mert a legszélső a mögötte levő nagy falvastagság miatt csak mint vakablak nyerhetett megoldást. Bár kétségtelen, hogy a barokk kor a szimmetria stb. elvéért nem riadt vissza a vakablakok létesítésétől — mégis az adott esetben az az érzésünk —, hogy itt csak utólagos kényeszer szülte a rizalitok harmadik vakaxisának kialakítását.

E kérdésnél önkéntelenül fel kell vetnünk egy további problémát, még akkor is, ha nem is tudunk arra kielégítő választ adni.

A törzsepület két sarokrizalitjának külső, abnormálisan (1,50—1,80) vastag oldalfalai azok, ami mellett nem mehetünk el szóltanul. E sarkok egyik oldalon való nagy falvastagsága szerkezeti és alaprajzi szempontból egyáltalában nem indokolható s az általános gyakorlati módnak is ellentmondó.

A magyarázatot két irányban kereshetjük, és pedig:

a) A meglevő falak eléfalazásában, amit az utólagos rizalitképzés tehetett szükségessé.

b) Az eredeti építkezésnél már egy sokkal régebbi meglevő épület falmaradványainak felhasználásában.

Ez utóbbi feltevés mellett szól, az egész épület alaprajzából feltűnően kiütöző falvastagságok, valamint a déli sarokrizalit déli fal folytatásában, indokolatlan helyen (emeleti alaprajz) való falméret változás.

Történetileg-okmányilag semmiféle adat nem mutat arra, hogy e helyen a barokk kor előtt valami nagyobb-szabású épület állott volna. Mégis, ha figyelembe vesszük az előbb elmondottakat, valamint az épület előtti terasszerű kialakítást, amelynek sarkai — bár alacsony — de mégis a XVI—XVII. sz.-i sarkantyús bástyaszerű megoldást tüntetik fel, feltétlenül egy régebbi

kor alkotására kell gondolnunk. Nem téveszthető szem elől az sem, hogy az előtte elfolyó Rákospatak, valamint az egykor itt létezett tő aránylag kisebb erősség védelmét nagymértékben elősegíthette.

E gondolathoz társítható még, a barokk kor korai kastély építészetének az a szokása is, ami szerint meglevő síkföldi várakat alakított át a kor ízlésének megfelelően.

Természetesen az itt elmondottak egyelőre csak gondolatok, amelyeknek további kutatások akár okmányilag, akár helyszíni feltárások alapján létjogosultságot és alapot adhatnak.

Visszatérve a második építési kor belső átalakítási munkálataihoz, ide sorolhatjuk még:

2. Az emeleti részen — az északi sarokrész helyiségeinek bővítésével összefüggésben — részben a meglevő boltozatos folyosó megszüntetését, részben pedig beszűkítését. Ezt valószínűleg a reprezentatív helyiségek számának növelése tette indokolttá.

3. Mint legjelentősebb átalakítást ide kell sorolnunk a kapualjából nyíló kétoldalra irányuló hatalmas lépcsőház építmény emelését is.

E korszakra utal legalábbis a kapualj csehboltozatos szakasza, valamint a lépcsőház belső rokokó jellegű stukkó díszítései is.

Elképzelhető ugyan az is, hogy e korban már csak a belső stukkó díszszel való gazdagítás történt.

Talán nem csalódunk, ha a lépcsőház s a díszterem stukkóinak hasonló jellege miatt, a díszterem belső díszítéseit is e korba helyezzük. E rokokó díszek sok hasonlóságot mutatnak a déli kereszt szárny legnagyobb termének rokokó díszével, tehát egy időre utalnak, viszont a dísztermi díszítés és a hozzá csatlakozó helyiségek dekorációja eltérő jellegű, vagyis nem egy időből valók. El is képzelhető, hogy a kastély nagyszabású kiépítésével a reprezentációs főhelyiséget is gazdagították. Mindenesetre a belső dekorációk összehasonlításánál némi óvatossággal kell eljárunk, mert egyelőre még nem tisztázott, hogy a múlt századi Ybl-féle átalakítás-helyreállítás e téren mit alkotott.

4. Valószínűleg e korba illeszthető — de a lépcsőháznál későbbi időbe — a lépcsőház két oldalán történt földszintes beépítés is. Ezeknek az előcsarnokoknak szerves elhelyezése, ugyanis sehogy sem illeszthető az első építkezés korába s az utólagos megoldás itt egészen világos. Ugyanis a földszint egy-egy központi masszív négyzetes pillér beépítésével négy mezőre nyert beosztást, amely mezők fölé, erős hevederívekkel elválasztottan egy-egy csehboltozat borul. A folyosók felé e tér ma nyitott s így kilenc boltozatával tágas előcsarnok jellegét mutatja. Épp az a körülmény, hogy a kilenc mező közül a folyosót alkotó rész határozottan elválasztható, igazolja, hogy a külső zug beépítése nem az eredeti elgondoláshoz tartozott. De erre utal az a körülmény is, hogy a jelenlegi formájában alakított csarnokteremnek nincs jelentősége s a központi kapualjjal szerves kapcsolata, mert ahhoz csak egy-egy keskeny nyaktagba nyíló ajtóval nyer összeköttetést.¹³

Az utólagos építést analógiával is igazolhatjuk, amennyiben a nagytérenyi Száraz—Rudnyánszky kastélynál hasonló, barokk kori későbbi beépítéssel találkozunk. Ez könnyen érthető, ha ismerjük a két család rokoni kapcsolatait, sőt talán azonos mester alkalmazását is.

Összegezve már most a második építkezési korszak (3. kép, II.) eseményeit, megállapíthatjuk, hogy szinte olyan jelentőségű, sőt talán még nagyobb is, mint az első barokk kori építkezés, amelyet mondhatni méreteiben is felülmúl.

Hogy e korszak építkezése teljesen egy időben zajlott-e le vagy több részletben, azt a mai ismereteink mellett még határozottan nem állíthatjuk, erre talán a jövő kutatásai tudnak majd fényt deríteni.

Mielőtt a kastély további építkezéseivel foglalkoznánk, beszélnünk kell a kastély tervező mesteréről is.

A művészettörténet mindinkább általánossá vált véleménye az, hogy a kastély tervezője a hazai barokk építészet jeles mestere, Mayerhoffer András.

Mayerhoffer működése jelentős nyomot hagyott a magyar barokk építészetben.¹⁴ Grassalkovichokkal való összeköttetése közismert,¹⁵ s így egészen természetes, hogy a Grassalkovichok hatalmas Pest megyei birtokának centrumában, Gödöllőn emelt kastélynál is Mayerhoffer kapott megbízást.

Azonban Mayerhoffer szerzősége mellett konkrétebb adatok is bizonyítanak. Ezek közül legjelentősebbek a zsélyei Zichy-levéltárban, Mayerhoffer András által aláírt gödöllői tervek.¹⁶

Mindenesetre az elmondottak alapján az első építkezés mesterének valóban Mayerhoffert kell tartanunk. Fel kell azonban tételeznünk, hogy a második építkezés tervezése is az ő nevéhez fűződik s esetleg a kivétel is, vagy annak a kezdete, de nincs kizárva, hogy ott esetleg már a fia működött, amint az legutóbb a péceli Ráday kastélynál is kiderült.

A harmadik építkezési korszakba eső munkának kell tekintenünk a második, külső U alak két szárnyát vagy annak a kiépítését, a déli oldalon esetleg csak az épület folytatódó szakaszát, esetleg csak az emelet ráépítését úgy a déli, mint az északi szárnyon. (3. kép, III.) Ezeknek a részeknek architektúrája lényegesen egyszerűbb, mint az első két korszak építkezésénél. Ezt az építkezést épp az ablakok barokk keretei s a copf stílusban kedvelt sima függőleges, és vízszintesen összekötött falsávok homlokzat alakítás miatt a XVIII. sz. végére kell helyezni.

A negyedik építkezési korszakába sorolható a most említett épületek végén emelt klasszicizmus korabeli sarok pavillonok s az északi szárnyon ehhez keresztirányban csatlakozó pálmaház. A déli részen tovább folytatódó épület, ami azonban lehet még későbbi építkezés is. (3. kép, IV.) A negyedik korszak építkezése feltétlenül már a XIX. sz. első negyedére tehető. S ugyan-ezen időben létesült a parkban elhelyezett virágház is, amelyeknek öntöttvas oszlopos szerkezete teljesen azonos a kastély északi szárny pálmaház vasszerkezetű nyílászáróival, illetve azok közötti tartóoszlopokkal.

Talán ez utóbbi építkezés összeesik a már említett 1838-as kápolna megújítás munkálataival.

Feltétlenül ebbe a korszakba kell utalnunk a kápolna szentélye felett emelt kupolát, az alatta levő sarok rizalitok homlokzat megoldásaival együtt, amelyek teljesen a klasszicizmus korszak stílusjegyeit viselik magukon. Természetesen a kastély szimmetrikus elrendezéséből folyóan a kápolna sarokhoz hasonlóan új homlokzatot és kupolát kapott — valószínűleg egy időben — a déli kereszt szárny külső sarka is.

A kastély ezek után a XIX. sz. második feléig, a magyar koronájavak birtokba jutásáig, változatlanul áll fenn. Ekkor a nemzet — a kiegyezés feletti örömben — az uralkodónak nyújtandó ajándékot, a magyar király tekintélyének megfelelő formába kívánta önteni, illetve felújítani s ezért 1867-ben e kor vezető építészt, Ybl Miklóst bízták meg e munkálatok elkészítésével.

Ybl Miklós ihletett, szakavatott kézzel nyúlt a kastély felújítás kérdéséhez úgy, hogy megfelelő írásbeli adatok hiányában sokszor igen nehéz megállapítani azt, hogy valamelyik rész még az eredeti építkezés munkája-e, vagy pedig Ybl mester kezét dicséri-e?

Minden kétséget kizáróan Ybl munkájának kell tartanunk a középrizalit fölé, egymás mögé helyezett két új kupolát.

Ybl zsenialitását dicséri a két kupola megoldása, mert tulajdonképpen igen kevés helyről lehet egyszerre mind a két kupolát látni s akkor sem okoz esztétikai zavart. Tulajdonképpen akár a bejárati, akár a park felőli oldalról szemléljük az épületet, lényegében csak egy kupolát látunk.

A kupola képzésével kapcsolatban felmerül annak a kérdése is, hogy vajon ezt megelőzően, hogyan volt a kastély középrésze lefedve?

Erre vonatkozóan a régi metszetek, továbbá az 1782-ből való kertterv kastély főhomlokzatának rajza nem adnak egyértelmű választ, mert kivétel nélkül orthogonálisan ábrázolják az épületet.

Ybl Ervin szerint „a zsindey-mansardkupolák helyébe nyolcszögletű, palafedésű bordás kupolák épültek”.¹⁷ Tehát az 1867. évi munkálatok előtt is már két kupolával bírt az épület.

Véleményünk szerint — a többi Grassalkovich-típusú kastélyok¹⁸ analógiája alapján, lényegében Gödöllőn is a középrizalit íves vonalakkal alakított, zsindefedésű kupolaszerű mansard nyeregtetővel lehetett befedve.

Tény az, hogy a jelenlegi kupolák fedélszék szerkezete teljesen újonnan az Ybl átalakítás korából való.

Ybl Ervinnél olvashatjuk azt is,¹⁹ hogy „az udvar felőli homlokzat középrése az ablakokkal, a főpárkánnyal és órás attikával szintén átalakult”.

„Nagyjából megmaradt a kastély homlokfala, oromzatára a kétféjű sasos császári címer került”, valószínűleg a Grassalkovich címer helyére. Utóbb a sasos címert elfalazták.

„Belsejében változatlan maradt a nagyterem, a lépcsőház, a Mária Terézia ... hálószoba, a többi lakosztályt azonban ... újra bútorozták.”

Építészeti vonatkozásban azonban még további munkálatokat kell az Ybl-féle átalakítás korába utalnunk, így a legbelső U alakú rész északi szárnyában levő kétkarú lépcső létesítését is. E lépcső helyén volt-e előbb is lépcső vagy sem, azt ma már nemigen tudjuk megállapítani. Úgyszintén a szemben levő szárnyban található keskenyebb kétkarú lépcső is ekkor nyert felújítást egy régi lépcső helyén. Itt ugyanis a régi lépcsőnek az emeletről a padlásra vezető szakasza, a lépcső aljának barokk kori díszítésével ma is megvan.

Ybl munkásságára mutat a főlépcsőháznak a kapu alj felé elhelyezett üvegfa is, a lépcsőzetre vezető üvegajtókkal. Ugyanebben a korban nyerhetett több helyiség barokk kori táblás, berakott fapadozata is felújítást s lehet, hogy a díszhelyiségek fal dekorálásán is történtek változtatások.

Kétségtelen, hogy nem volt túlságosan nagyszabású ez az építkezési tevékenység, mivel az össz-munkálatokat öt hónap alatt készítették el.

1879-ben Supp Ferenc kastélykapitány tervei szerint bonyolították le a hatodik építési korszak munkáit, amelyek során melléképületeket, cselédházakat, istállókat, kocsiszint, lovardát emeltek a kastélytól dél felé eső területen.²⁰

A jelen század 20-as éveiben, mint a kormányzó és családjának nyaralóhelyén csak belső modernizálások történtek, így pl. két fürdőszoba készült az emeleten, valamint a kastélytól függetlenül, de annak földszintjéről megközelíthetően a föld alá süllyesztett légoltalmi helyiségek. S ekkor került a főhomlokzat oromfalára a két angyal közti, Mária Terézia korának megfelelő jellegű magyar címer is.

Az 1944–45. évi háborús események súlyos rongálódásokat okoztak az épületben s eltekintve a belső berendezésének teljes eltűnésétől, megsemmisültek nem egy helyen a régi ajtók, kapuk, ablakok, a díszajtók egyes szárnyai, a díszvasalások pedig mind eltűntek. A tetőhéjazat sérülése, pusztulása miatt nem egy helyen beázások történtek. A belső stukkó és falambéria burkolások megcsontkóttak. A régi kályhák jelentős része eltűnt. A külső homlokzatok barokk díszei, korlátok, vázák megsemmisültek vagy megsérültek, és végül a parkkerítés is részben eltűnt.

Az 50-es évek elején, mikor azután a honvédség vette kezelésbe, mintegy 1,5 millió forintos összeggel gondoskodott a nyílászáró szerkezetekről, külső tatarozásról s a belsőt is — a műemléki részek kivételével — tatarozták s jelenleg is a legnagyobb rendben s jókarban tartják az épületet, úgy, hogy az épület állagilag jókarban tartott.

Természetesen a műemlék jellegű részek felújítása, helyreállítása egyelőre szünetel, de azért, mivel az épület állaga biztosított s karbantartott, viszonylag nem nagy összeggel ezeknek a rendbehozatala is lehetséges és kívánatos volna, hogy a hazai barokk-rokokóklasszicizmus korbéli egyik legnagyobb szabású jelentős kastélyunk a magyar kultúra számára méltó állapotba helyezzessék.

IV. A kastély leírása

Az egyemeletes kastély, jelentős kiterjedéssel, kettős U alakban ÉK—DNY-i irányú tengely szerint többé-kevésbé szimmetrikus alaprajzi elrendezésű, amit csak a végszárnyak elhelyezése bont meg.

A kastély legnagyobb mélysége kerekén 205 m, legnagyobb szélességi kiterjedése kerekén 204 m.

A kastély alaprajzi elrendezésében kéttraktusos, és pedig a rendeltetési helyiségeket magába foglaló szélesebb helyiség sor és egy keskenyebb folyosó. A legbelső U alakú résznél a rendeltetési helyiségek kifelé tájoltak, míg a folyosó a belső park felé néz. E rendszeren az idők folyamán változások történtek.

A kereszt szárnyban a kéttraktusos rendszer már nem olyan tiszta, mint a törzspületben. Az északi szárny teljes szélességét, két szinten át a kápolna foglalja el, ami így a kastély belső folyamatos kapcsolatában megszakítást jelent. A dél felé eső kereszt szárny földszintje háromtraktusos, az emelete ugyan kéttraktusos, de itt a folyosó van a főhomlokzat felé, míg a rendeltetési helyiségek vannak a park felé fordítva.

A második U alak dél felé eső szárnyában szintén két traktust találunk, azonban ezek helye szintenként, sőt azon belül is változó módon nyert elhelyezést. Az északi oldalon a kéttraktusos rendszer folyosója van kifelé fordítva, míg a rendeltetési helyiségek vannak a park felé.

Az északi oldal második kereszt szárnyának park felé eső oldalán van a pálmaház, mögötte végighúzódo folyosóval.

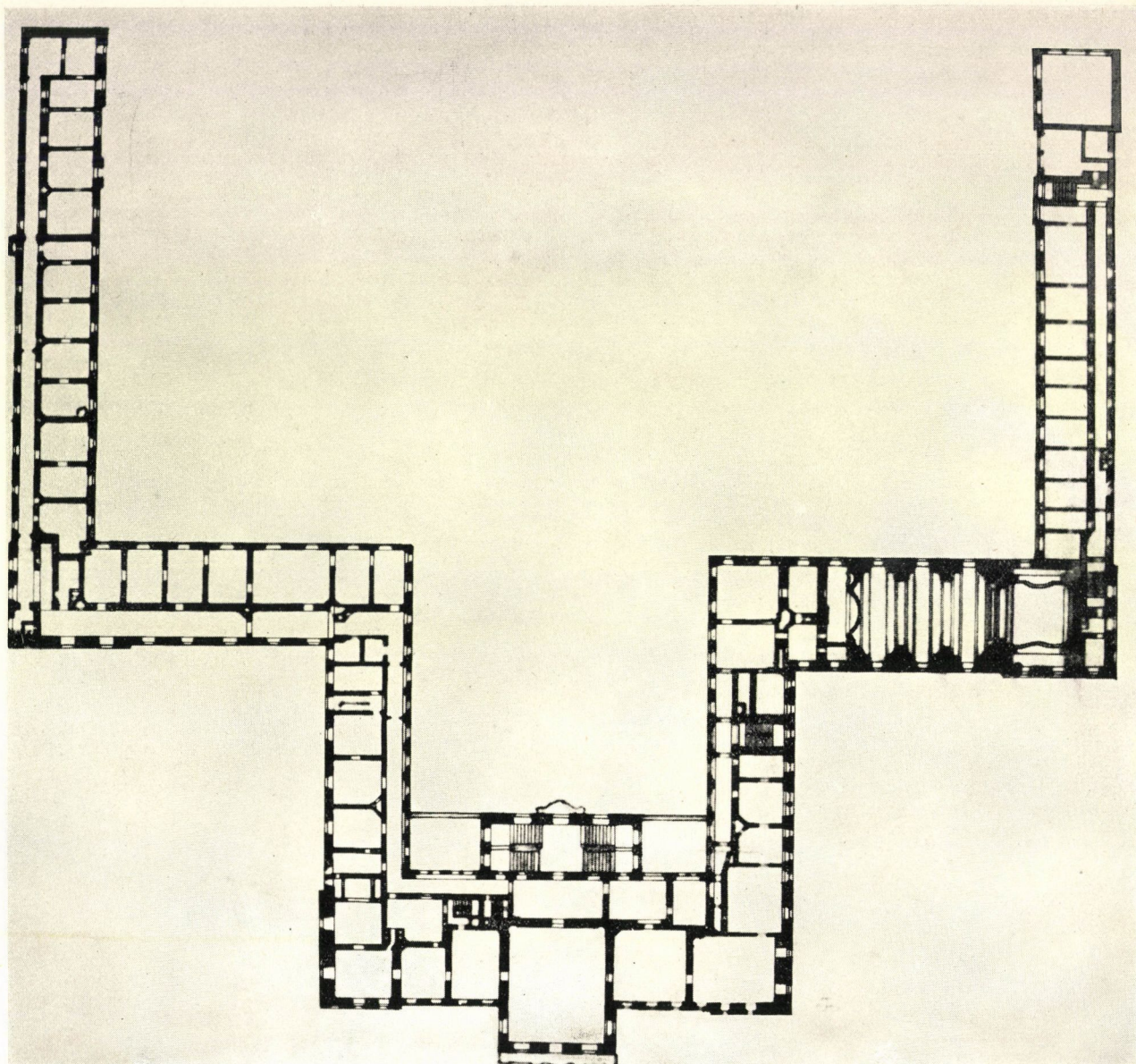
Felépítés szempontjából az épület általában két-szintes; földszint és emeletről áll. Az épület egyes részei alatt, egymástól függetlenül pince részek is vannak.

A kétszintes elrendezéstől csak a második U alak szárnyaiban történt eltérés. A déli szárnyban három szint van; alagsor, magasföldszint vagy félemelet és emelet. Az északi szárnynak csak egészen rövid darabon a végszakasza, félemelettel három szintes. A folytatását képező kereszt szárny lényegében földszintes, de a két sarok pavillonban födémmel osztott.

Beosztás tekintetében, az épület északi oldalán levő főbejáratból kiindulva adunk a kastélyról leírást.

A főbejárat a tágas áthajtóba vezet, amelyen keresztül az U alak által képzett udvarba, illetve parkba jutni. Az áthajtó park felőli oldalán, magából az áthajtóból nyílik — de az Ybl-féle átalakítás óta — üvegfalban levő ajtókkal elzártan a hatalmas méretű lépcsőház építmény. Ez az impozáns lépcsőház a kapuáthajtó két oldalán egymással szemben elhelyezett széles, a földszintről az emeletre vezető több karú lépcsőzetet foglal magába, amelyek az emeleti szinten egy közös, nagy pihenőn egyesülve engedik az emeleti helyiségeket megközelíteni. A külön-külön induló két lépcsőzet a karok kibontakozása után egy közös légtérben egyesülve alkotja a rendkívül tágas, monumentális hatású lépcsőház belsejét, amelyet a három szabad oldalfalban elhelyezett nagyméretű ablakok teljes világossággal árasztanak el. E világos hangulat fokozásához nagymértékben járulnak hozzá a mennyezetet és részben az oldalfalakat is díszítő aránylag szerény, de finom, s a késő barokk-rokokót jellemző szeszélyes vonalú fehér stukkó díszítések. E monumentális, ünnepélyes, de mégis barátságos tér ékességét szolgálta a mennyezet közepéről csüngő kovácsolt rokokó lámpa, amelynek csak a díszes lánc van ma a helyén, míg az alsó rokokó díszektől ékes lámpatest a nagytetényi kastély-múzeumba került.

E lépcsőház eredeti kellemi lapokkal borított emeleti pihenője az épület tengelyében helyezkedik el (4. kép). Erre a tengelyre fűződik fel, egy a felette levő zenekarzat miatt alacsonyabb előcsarnok közbeiktatásával az épület díszterme. A díszterem hossztengeleyére merőleges tengelyen sorakoznak jobb és bal irányban az épület közép homlokzatán elhelyezkedő reprezentatív helyiségek, amelyek azután az épület külső oldalán átfordulnak a kastély U alak oldalszárnyaiba. Miután ezek a helyiségek építészeti és művészettörténeti szempontból is a legnagyobb jelentőségűek, azért



4. A gödöllői kastély emeleti alaprajza

nem céltalan ezekkel kissé részletesebben is foglalkozni. Vizsgálódásunkat a lépcsőházban kezdjük el.

Az említett pihenőnek a park felé eső végén tágas kétszárnyú ajtó nyílik, az épület homlokzati falsíkjából enyhén ívelt vonallal kidomborodó kis erkélyre, amelyről az egész belső udvar-park összképe tárul a szemlélő elé s a tengelyében a parkon keresztül vezetett átvágásba nyílik betekintés, mint arra a barokk-kori kastélyok parkkialakításánál gyakran van példa. Visszafordulva, az erkéllyel szemben a széles lépcsőpihenő másik végén egyszerű barokk kőkeretes, tágas kétszárnyú ajtó nyílik a díszterem alacsonyabb előcsarnokába, amelyet az ajtó két oldalán a világos lépcsőházon keresztül egy-egy ablak világít meg. E három nyílás felett a lépcsőházban, a zenekarzat három egyszerű ablakát látjuk. A lépcsőházból az előcsarnokba lépve jobbra a kastély csehboltozatokkal fedett folyosójára jutni, míg balra az ünnepi helyiségek egyik előtermébe vezet a nagy kétszárnyú ajtó. A lépcsőházi ajtóval szemben kettős, kétszárnyú teremajtó nyílik a kastély főhelyisége, a 170 m² nagyságú díszterembe.

A díszterem hossz tengelye az épülethomlokzat síkjára merőlegesen helyezkedik el. Maga a terem erősen kiugrik az épület tömegéből s ezáltal az épület középíriszát alkotja, amit még kihangsúlyoz a nagyterem egész szélessége előtt elhúzódnó s a földszinti páros oszlopokra támaszkodó díszes vasrácsos erkély is. Az erkélyre a díszterem tengelyében levő kettős kétszárnyú óriási méretű üvegajtón át történik a kijutás. Az ajtó-tól jobbra-balra egy-egy azonos méretű nagy ablak tölti ki a főíriszt síkját és két hasonló nagy ablak van a kiugró főíriszt oldalfalaiban is.

A tükröboltozattal fedett, kb. 9,5 m belmagasságú díszterem mennyezetét és oldalfalait gyenge plasztikájú, aránylag szerény, fehér, diszkrét aranyozással ellátott stukkó díszítés borítja.

A díszteremtől északi irányban két nagyobb helyiség foglalja le az épület főhomlokzat hosszát. Az egyenként kb. 85 m² nagyságú termék, a főhomlokzat felőli oldalon, 3—3 mélybélésű ablakon keresztül megvilágítottak. A második s egyben sarokhelyiség még a másik oldalán is további két ablakon keresztül kap fényt.

E sarokszoza — Ferenc József egykori dolgozó-szobája — vezet az oldalszárny termeibe. Itt egymásután egy nagyobb, majd három kisebb helyiség következik, amelyekből az épület belső oldalán levő folyosóra lehet kijutni.

A főhomlokzati két nagyterem, valamint az oldalhomlokzat következő két terme is aránylag szerény stukkó mennyezettel díszített. Az oldalfalak némelyikén falabazat húzódik körbe s az ablak oldalán az egész falfelületet, színezett faburkolás borítja, amely helyenként — egy-egy falpilléren — üvegtükröknek ad helyet.

Mint érdekességet említhetjük meg, hogy a sarokhelyiség mindkét ajtajának szárnyaiba vastag páncéllemez van bedolgozva.

A helyiségek egy-egy belső sarka, az egykori cserép-kályhák részére homorúan alakított fülkével megoldott. A sarok utáni terebben levő fülke széles profilos kerettel övezett.

A belső architektonikus díszítés fokozását szolgálja a helyiségek mindegyikének aránylag egyszerű táblás parkettája is.

A díszteremtől dél felé három, kétablakos szoba nyert kialakítást — a kormányzó egykori lakószobái —, amelyek belső kiképzése lényegileg hasonló, mint az északi szárny előbb ismertetett helyiségei. A középső szobában körben kb. 1 m magasságú falambéria van.

A sarokhelyiségből kétszárnyú díszes ajtó vezet az oldalszárnyban levő első helyiségbe, az ún. Mária Terézia-szobába. Ez az a szoba, amit Grassalkovich, Mária Terézia 1751. évi látogatására készítettet.

A szoba tulajdonképpen egyablakos, egy a kereszt-szárnyba nyúló alkovval megoldott helyiség, 27,5 m² alapterülettel. Az alkov két oldalt egy-egy elzárt fülkével együtt adja ki a szoba egész mélységét. A belső fal melletti fülke fűtőfülke, a szemben levő s ablakkal ellátott fülke pedig toilette-fülke volt.

Az egész helyiség vörös és sárga stukkó márvánnyal burkolt lizénás, keretes architektúrával s szerény aranyozással képzett. Az alkov nyílás vörösmárvány keretet kapott.

A Mária Terézia-szobát követően a kormányzó idejéből származó fürdőszoba után még három helyiség van, amelyek egyfelől a csehboltozatos folyosóról, másfelől pedig egymásból nyílnak. Ezek is, bár szerényebb részletekkel, mégis a kastély jelentősebb helyiségeihez tartoztak. Külön ki kell emelni a harmadik helyiség padozatát, amelyik ugyan ma már nagyon rongált állapotú, de még így is a kastély legdíszesebb parkettája. A többféle fából, íves vonalozású mintázattal berakott parketta, valószínűleg a kastély legregőbb korából való, s némi tájékoztatást nyújt arra nézve, hogy milyen is lehetett a kastély dísztermeinek eredeti padozat-megoldása.

Az emeleten építészileg még a déli kereszt-szárny helyiségsora jelentősebb. Ezek közül a belső sarokrész melletti kétablakos nagy terem a legérdekesebb s egykoron a kastély legjelentősebb rokokó belsőiségei közé tartozhatott. Sajnos, ma már csak a három darab kétszárnyú ajtó aránylag egyszerű faragása s stukkó díszítésű feltétjei, a kályhafülke keretezése s az itt még meglevő, ma már egyetlen korabeli, ovális alaprajzú fehér-arany díszítésű rokokó kályha idézi elénk a rokokó belsőiség lényegét (5. kép).

A most említett régi kályha e jelentős példányán kívül még csak a második U alak dél felé eső szárnyának első helyiségében szemlélhetünk egy lényegesen egyszerűbb négyszögű, szürke csempéjű, fehér rokokó díszű cserépkályhát s ettől három szobával arrébb egy nagyobb, finom faragású — ma elfalazott — kisméretű rokokó kandalló keretét (6. kép).

Az emeleti helyiségek közül még talán csak az északi oldalon a belső U alak szárnyának és a kereszt-szárnynak találkozási pontján levő sarokhelyiséget kell fel-említenünk, gazdag falambéria burkolása miatt. E falambéria idejét illetően még behatóbb vizsgálatot kell folytatni. Nincs kizárva, hogy részben ez is csak az Ybl-féle átépítés korából való.



5. kép. A gödöllői kastély rokokó díszkályhája

Az emelettel kapcsolatban röviden érintjük a kastély különböző lépcsőházait is. Építészileg és művészettörténetileg is csak a már említett fölépcső jelentős. A többi tíz lépcsőzet csak alárendeltebb jelentőségű, építészeti-művészettörténetileg egészen érdektelen s ezért ezek részletes ismertetésétől eltekintünk.

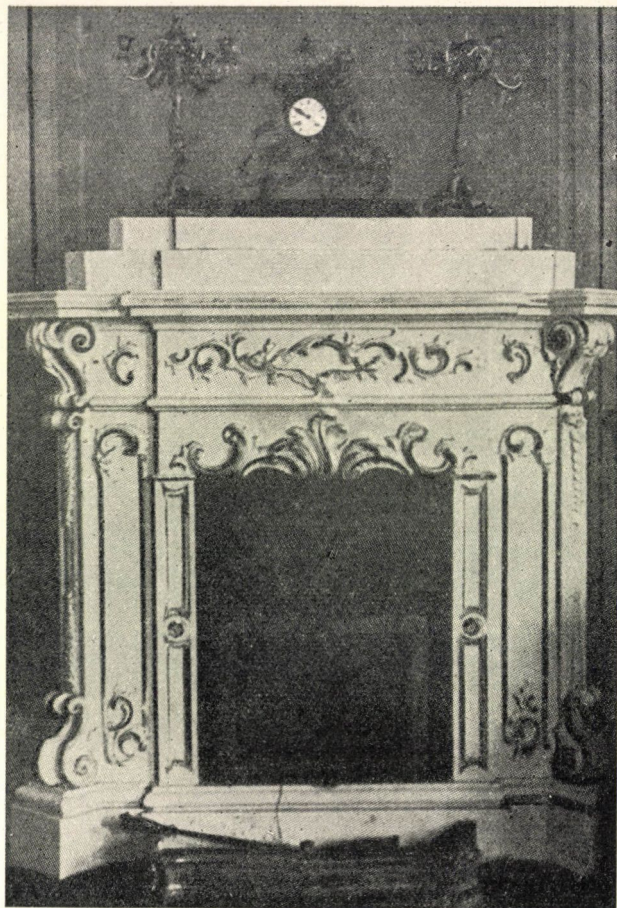
A földszinti alaprajz lényegesen kevesebb érdekességet mutat, mint az emeleti alaprajz.

Az épület tengelyvonalában levő áthajtóban néhány ajtajának kőkeretezése, tágas-öblös boltozatai s azokat alátámasztó négyszögű pillérek adják meg koruknak jellegét (7. kép).

A kapualjhoz jobbról-balról csatlakozó nagyméretű, mély, hűvös helyiségek jellegét a viszonylag alacsony boltozások szabják meg. A belső U alak déli szárny középrészén találkozunk három helyiséggel, amelyeknek eredeti reprezentatív jellegére utalnak e helyiségeknek egyfelől boltozat stukkó díszítései, másfelől pedig a kétszárnyú ajtóinak barokkos vonalozású betétjei, a mély falfülkés ablakok faborításai, aminőkkel helyenként a földszint más helyiségeiben is találkozunk.

A belső U alak északi szárny közepén levő kétablakos stukkó díszítésű helyiségről, mint a kastély eredeti kápolnájáról, már az építészettörténeti részben szóltunk.

A déli kereszt-szárny középfolyosós elrendezését is említettük már. Itt az egész szárny földszintje nagyjából három egyenlő széles menetből van kialakítva, amelyek helyiségenként egy-egy ovális mennyezetdíszítéssel ellátott csehboltozat sorral vannak fedve. E csehboltozat sort a folyosón is megtaláljuk, ahol az egyes boltmezőket aránylag vékony hevederívek választják el, amelyeket az oldalfalakon egyszerű falpillérek támasztanak alá.



6. kép. A gödöllői kastély rokokó díszű kandalló kerete

Az északi keresztszárny építészeti szempontból is nagyobb jelentőségű, az itteni kastély-kápolna miatt. A kápolna, mint már láttuk, a keresztszárny egész szélességét elfoglalja s kiterjed majdnem a szárny egész hosszára is, két szint magasságban. A kápolna északi részét foglalja el a szentély, míg a többi részen a hajó helyezkedik el oldalbejáratokkal s három csehboltozatos mezővel. A mezőket egymástól tagozott hevederek választják el, mindegyikben fent egy-egy ablakkal, alatta oltárral, kivéve a keleti oldal középmezőjét, ahol a szelfogóval ellátott bejárat van. A bejárat felett a kápolna felőli oldalon a Grassalkovichok címere alatt a kastély helyreállítására vonatkozó felirat olvasható.²¹

A boltozatok közepét lapos, alakos stukkó domborművek foglalják el, amelyeknek barokkos-magyaros motívumai inkább újabb korra, mint az eredeti építkezés időre utalnak.

A hajó északi végéhez homorulatossá diadalívvá csatlakozik az egy mezőből álló szentély, két oldalán egy-egy karzattal, amelyek közepén alul egy-egy pillérre támaszkodnak.

A szentély nagy részét a szabadon álló, négy szürke márványból való oszlopos baldachin oltár foglalja el, amelynek aranyozott kompozit fejezetei, valamint a postamensek díszítései a rokokó ízlésre utalnak. A diadalíven felül a Grassalkovichok címere látható, míg kétoldalt egy-egy fehér mázolású, aranyozott rokokó díszítésű szőszék nyert elhelyezést.

A hajónak déli végét teljes szélességben az ívesen kihajló zárt oratorium foglalja el, amelyik egyfelől a kastély emeletéről volt megközelíthető, másfelől azon-

ban a kápolna tengelyéből is vezet ide feljártat. E feljártat vörösmárvány ajtókeret feltétele, ovális foglatban Grassalkovich képe nyert elhelyezést. Az ajtó két oldalán egy-egy gazdag kőkeretezésű ablak tölti ki az oratoriumot tartó kihajló ívet alatti falfelületet.

A kastély alatti pincék mindeddig még nem kerültek felvételre, aminek részben az is az oka, hogy egyes részein talajvíz van.

A kastély csak részben van alappincézve. Így nagyobb pincét találunk a törzépület északnyugati sarka alatt is a főhomlokzattal párhuzamosan elhelyezve. E nagyméretű dongaboltozattal fedett pincehelyiséget a földszint belső folyosójának északi szögéből lehet megközelíteni. E pincejáratból egy másik pincefolyosó, az a belső U alak északi szárnya alá vezet, amelyből állítólag az udvaron levő szökőkúthoz, sőt azon túlmenően dél felé is van folytatása, mint földalatti folyosó.

A pincéknek különösebb építészeti jelentőségük nincs, bár esetleg régebbi — barokk kor előtti — épület szempontjából kíváncsatos lenne ezek alaposabb megvizsgálása.

Az épület főhomlokzata hármassal tagozott, amelyek közül a középrizalit erőteljesen kiugrik nemcsak az épület síkjából, hanem egész tömegéből is, magasan kiemelkedve a főpárkányzat fölé. A két szélső rizalit nem is falvastagságnyi előugrással lényegesen szerényebb alakítású s a főpárkányzat fölé mindössze egy vízszintes attikafallal s arra támaszkodó meredek manzárdtetővel koronázott.

A középrizalitot a szélső rizalitokkal aránylag rövid 4—4 axisú homlokzatrész köti egybe. Viszont a rizalitok 3—3 axisosak s így meglehetősen sűrű tagolású homlokzat megoldást kapunk, amelynek axis rendszere

$$3 + 4 + 3 + 4 + 3.$$

Általános jellemzőképpen még annyit említhetünk meg, hogy a középtengelyre egyébként szimmetrikus homlokzaton mind a földszinten, mind az emeleten az axisok száma azonos. A vízszintes kváderozású földszinten, a középrizalitot kivéve a nyílások csekély keretezéssel egyforma kiképzésűek és nagyságúak. Az emeleten — ugyancsak a középrizalitot kivéve — hasonlóképpen egyforma nagyságú és keretezésű ablakok törnek át a falsíkot. E keretezések azonban már lényegesen gazdagabbak, mint a földszintiek.

A középrizalit architektonikus kialakítása — bár részleteiben egyszerűbb —, mégis nagyobb méreteivel monumentális hatású s feltétlenül uralkodik az egész homlokzaton.

A hármassal axisú rizalit — építészeti szempontból nézve — magassági irányban négy egységre tagozódik, amelyek szervesen épülnek egymásra. Az egésznek alapját az egységes erkély alá foglalt földszint képezi, amelyre a főhelyiséget magába foglaló emeletrészt épült rá, és ezt lehatárolja a tört íves vonalakból összeállított hatalmas oromzat, amely fölé a kupola borul.

A földszint három nyílással áttört, amelyek közül a közbelső szélesebb nyílás kosáriréses, a két szélső pedig félköríves lehatárolású. A keretezett nyílások között, valamint a két szélen, a pillérek előtt szabadon állóan közös postamensekre állított páros, ionfejezetű oszlopok, illetve mögötte levő hasonló fallizénákra támaszkodó párkány tartja az egész rizalit előtt végigfutó, gazdag barokk-rokokó rácsozatú erkélyt.

A teljes hármassal tagozott párkány csak az oszlop-párok felett kialakított, míg a koronázótagezat a nyílások felett is végigfut, mint az erkélylemez profilja s gazdagításként az oszlopok felett golyvázást kapott. A nyílásokban ezeket az erkélylemezeket közepén, a nyílások keretezése felett, egy-egy díszesebb konzol támasztja alá.

Az ugyancsak golyvázottan képzett erkélyrács összetett jellegzetes íves vonalozású rokokó motívumokat tüntet fel, amelyek között harci trophea motívumok nyertek beépítést. A középnílás kocsibehajtás céljából teljesen szabad, míg a két szélső nyílást erősen

provinciális jellegű, barokk fonadékos díszű áttört kö-mellvéd zárja le.

E kömmellvédhez hasonló motívumú, de magasabb mellvéd fut ki a rizalit két oldalán a bejárathoz vezető felhajtó út szegélyezéseképpen. E mellvédeket barokk vonalozású egy-egy nagyobb postamens szakítja meg, tetején fekvő oroszlánnal (8. kép).

Visszatérve a középrizalit földszintjéhez, meg kell állapítanunk, hogy önmagában rendkívül harmonikus, finom vonalozású, nemes veretű architektúrát mutat. Kár azonban, hogy a fölötte levő architektúrával nincs teljesen összezsírozva. Ugyanis a földszint középnyílásának szélesebb alakítása miatt, a két oldalán levő páros oszlopok tengelyileg nem esnek egybe a felettük levő emeleti pillérek tengelyével.

Talán még egy ilyen provinciálisnak mondható megoldást látunk abban is, hogy az előbb már említett, nyílások feletti erkélytartó konzolok nem illeszkednek záróköszörűen a nyílások keretébe, hanem azok felett függetlenül foglalnak helyet.

Mindezek azonban nem feltűnőek s legkevésbé sem rontják az esztétikai élményt.

Az I. emelet homlokzatán a hármas nagyméretű, félköríves záradékú ablakok uralkodnak. E hat méter magasságú nyílások a barokk kornak megfelelő gazdag keretezéssel képztettek, mégpedig a két szélső ablak keretezése azonosan, a közbülső ajtó keretezése pedig más motívumok felhasználásával nyert megoldást.

A közbülső ajtó keretezése valamivel szigorúbb vonalozású, mint a szélső ablakok keretei. Az oldalszárak egyszerű lemezes lábazatról, sima csekély profilal emelkednek fel egészen a vállvonaláig. A vállnál kissé gazdagabb párkányra támaszkodik az ajtókeret feltét, amely felül íves vonalozású összetett párkánnyal zárul. A párkány alatt homorú vonallal nyert a feltét lehatárolást, amely lehatároló vonal egy kontrapont után a vállpárkány felett, álló csigába göngyölődik össze. A mezőt magát pedig dekoratív rokokó jellegű, de zárt kompozíció tölti ki.

Ezzel szemben a szélső nyílásoknál az oldalszárak az ablak alatt elhúzódozó mellvéd mellől emelkednek fel s kb. fél magasságban a keretezésben egy körtárcsa betéttel díszítettek. A vállmagasságban itt nincs párkány, hanem a keretezés szélső vonalai kifelé hajolva ugyancsak álló csigába mennek át s innen további íves vonallal emelkednek a nyílásfeltétet lezáró párkány alá. A párkány itt egységes vonallal megoldott, azonban a záradék előtt két oldalról csigában végződik s közöttük rokokó dísz nyert elhelyezést, amely az alatta levő ívmezőt nagy részben elfoglaló szabadabb vonalozású rokokó szobrászati dísszel olvad egybe.

A lekerekített sarkú homlokzat szélein, valamint az ablakok közeiben a falsíkot minden díz nélkül, egészen csekély kiüléssű fallizénák gazdagítják, amelyek felett hármas tagozású vízszintes párkány zárja le az első emeleti homlokzatot.

A főpárkány felett homorú vonallal emelkedik az oromzat, amely vízszintes törés után körívvel záródik.

Az oromzatot ma két angyaltól tartott magyar címer tölti ki. Szélein még eredeti barokk kori szobrászati díszek láthatók, így legalul a homorúíves lehatárolásra támaszkodó s az oldal attika postamensére helyezett vázával indul e díszítés. A közbülső vízszintes párkányon egy-egy ülő alak támaszkodik a felső lehatároló íves párkányra, amelynek tetején két putto közötti gazdag barokk nagyméretű váza koronázza az oromfalat.

Az oromfal mögött emelkedik kontraíves vonallal a kupola.

A kupola, kissé franciás jellegével bár illeszkedik az épület összképéhez s méltán dicséri mesterének zseniális szakképzettségét, mégis a hideg palafedés s szabályosabb, merevebb vonalak nem tudják teljes mértékben pótolni a melegebb zsindefedés s hajlékonyabb, lágyabb, valószínűleg kontyutetős megoldást.

A főhomlokzat középrizalitjának oldalhomlokzatai gazdagabb építészeti kialakítást kaptak, mint maga a főhomlokzat. Megnyilatkozik ez már a föld-



7. Gödöllő. Kapualj részlete

szinti nyílásáttörés szeszélyesebb összetett formaképzésében, továbbá az első emelet szélén kialakított falpillér fejezetes megoldásában s a párkány felett vízszintesen álló postamensék közé helyezett bábos mellvéden is. Maga az emeleti ablakkeret a rizalit főhomlokzati ablakkereteivel azonosan alakított.

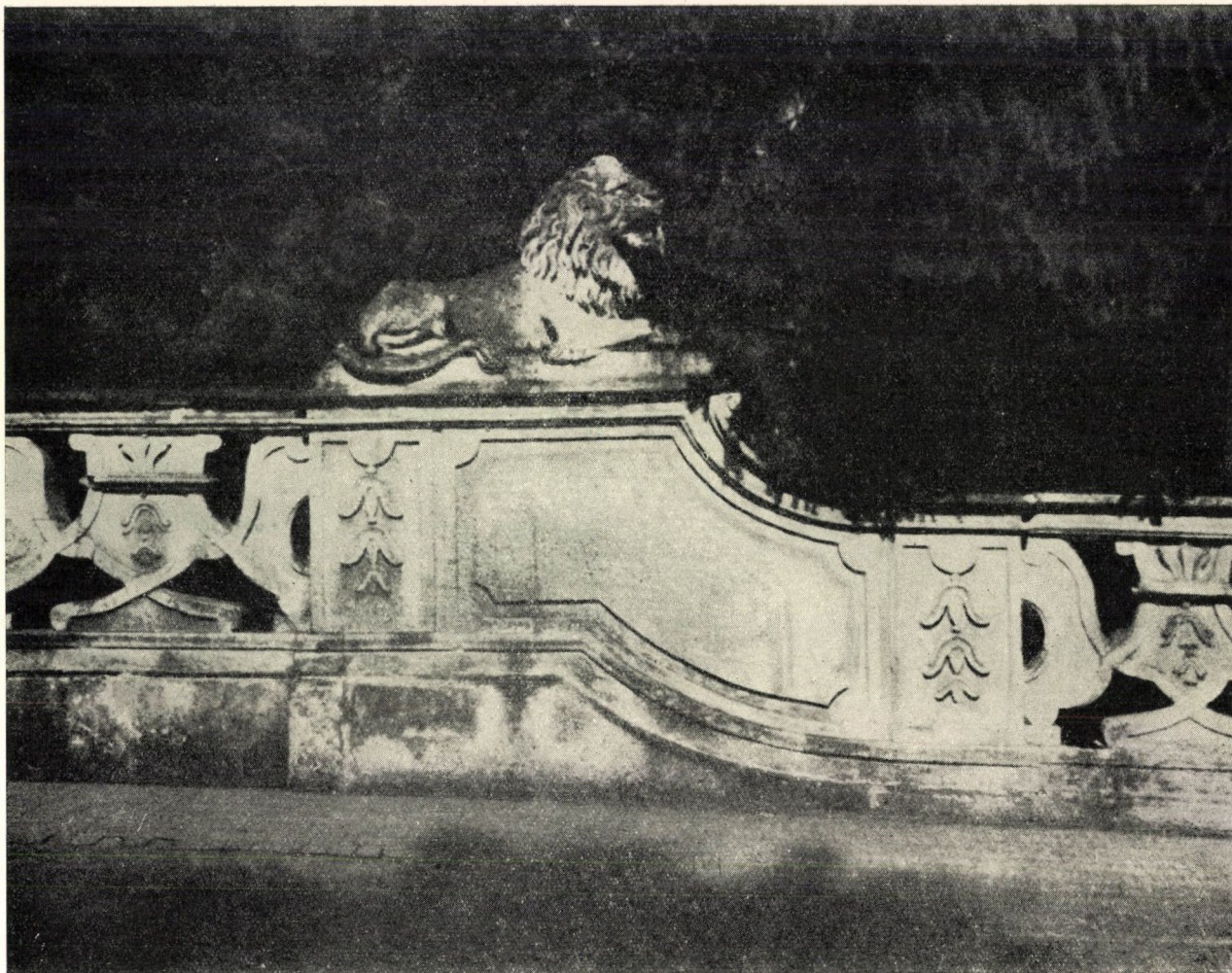
A törzsepület szélső rizalitja méreteiben lényegesen szerényebb, mint a középrizalit, hisz maga a rizalit homlokzat egészen az épület főpárkánya alatt nyert elhelyezést.

A szerény kiüléssű rizalit szélei legömbölyítést nyertek, s a közöttük levő meglehetősen szűk falfelületet — mind a földszinten, mind az emeleten — egységesen 3—3 ablaknyílás töri át.

A kváderes földszint egyszerű négyszögű ablakai szerény keretezéssel készültek. A legömbölyített élű könyöklőpárkányon emelkedő oldalszárak felül kissé ívesen előugorva füles megoldást kaptak, s ezzel kapcsolódik egybe a vízszintes záradéktag, amelyet középen egyenes vonalakkal képzett lapos záradékkő szakít meg.

Az emeleti ablakai a földszintinél lényegesen gazdagabbak, sőt dekoratívebben díszítettek, mint a középrizaliton, csak amannál lényegesen kisebbek és vízszintes záradékkal lehatároltak.

A földszintet az emelettől vízszintes kordonpárkány választja el. E kordonpárkányra ülnek rá az emeleti ablakok barokk vonalozású ablakkötényei, amelyeknek felületét barokk-rokokó vonalú szobrászati dísz borítja, a közép felé egyre nagyobb gazdagítással. A díszítés három motívumnak egymás mellé sorolása, a középmotívumra szimmetrikus elrendezéssel s egymással való laza összefüggéssel. E díszített mellvéd



8. A gödöllői kastély felhajtó barokk mellvédje

felett az ablaknyílás kevés tagból álló profilos keretet kapott, felül füles kialakítással. A keretre támaszkodik a közepén kagylóból kiinduló barokk-rokoko dekoráció, amely oldalt a fülek mellé is lenyúlik s felül törtíves vonalú párkány alá húzódik. Bár a díszítés magán viseli korának jellegzetes vonásait, minden gazdagsága mellett is nem hivatkozandó s bizonyos korlátok közé szorított egyszerűséggel jellemezhető.

Az ablakok közti szűk pillérek egy-egy kompozit jellegű fejezettel képzett lapos, lábazatos falpillér van.

Provinciális jellegnek s talán a rizalitoknak éppen utólagos készítésével magyarázható az a körülmény, hogy a rizalit szélein nincsenek falpillérek, mivel az ablakok annyira a rizalit szélére kerültek, hogy itt már falfelület nem is maradt.

A fejezetek felett hármas tagolású vízszintes párkány zárja a homlokzatot, felette aránylag elég magas tömör attikafallal, amelynek golyvázott felületét — valószínűleg az Ybl-féle átalakítás idejéből — tükrös mezők gazdagítják.

Az attika falra támaszkodik a merevonalú, meredek manzárdtető, a főhomlokzati oldalon barokk vonalozású álló padlásablakkal.

Nem tudunk attól a gondolattól szabadulni, amit a franciás jellegű, merevonalú manzárdtető kelt bennünk, hogy ezek létüket vagy legalábbis mai alakjukat az Ybl-féle átalakításkor kaphatták.

Az egyéb Grassalkovich kastélyokat nézve — talán csak a gácsi és pozsonyi kastélyokat kivéve —, sehol

sem találunk annyira kihangsúlyozott szélső rizalitokat, mint éppen Gödöllőn.

A hatvani kastélynál a szélső rizaliteképzés a tetőn semmi formában nem jelentkezik, a pécelinél pedig szerény, lapos, egyszerű háromszögű oromzat emeli ki a rizalitot.²²

Talán nem járunk messze a valóságtól, ha a gödöllői szélső rizalitok eredeti tetőmegoldását, amennyiben voltak, a pozsonyi Grassalkovich kastéllyal azonos módon megoldottnak véljük. E szerint a szélső rizalitok felett manzárdtető volt, az alsó részükön homorú íves felülettel, amit egyébként egy régi metszet is alátámaszt.

A főhomlokzat rizalitjai közti homlokzatok építésetileg a szélső rizalitokkal azonosan készültek. Így azonosak az ablakkeretezések, a falsík a földszinten itt is kváderezett, az emeleti ablakok között itt is fejezetes falpillérek láthatók.

Az építészeti megoldás provinciális voltára mutat az, hogy a középrizalit mellett az ablakoktól falpillérnek már nem jutott hely, míg a szélső rizalitok mellett van falpillér. Ez azt jelenti, hogy az ablakok a homlokzatszakaszon nem tengely szerint szimmetrikusan elhelyezettek, hanem valamennyi tengely a középrizalit felé eltolódást nyert.

A törzsepület szárnyainak külső homlokzatain azonosan folytatódik a főhomlokzati architektúra. A rizalit ezen az oldalon is megvan, csak nyílásai jóval szélesebb axis állásúak (9. kép). A rizalit után az axisok nem egyenlő

kiosztásúak, sőt úgy a földszinten, mind az emeleten szélesebb osztású ablakok is előfordulnak. A földszinti ablakok, az emeleti ablakokhoz viszonyítva teljesen rendszertelenül helyezkednek el. Itt már az emeleti ablakok keretezése jóval egyszerűbb, mint a főhomlokzati ablakoknál, amennyiben elmarad az ablak alatti kötény, valamint a füles keretek feletti feltét is.

A keresztszárnyon is a fentiekben ismertetett egyszerűbb oldalhomlokzati architektúra folytatódik, 5—5 aránylag széles, de nem egyforma axisállással, sőt a két szárnyon az axisok kiosztása sem egészen egyforma. A földszinti nyílások tengelyei itt már ismét egyeznek az emeleti nyílások tengelyeivel. Az ablakkeretek közül csak a kápolna emeleti ablakkereteinek felső része hoz némi újat, amennyiben a kis ívvel emelt záradék vonalba egy-egy sima zárókő van beiktatva.

A keresztszárnyak építészeti legjelentősebb része, a belső oldalszárnyaktól számított negyedik földszinti axisban kialakított barokk kapuzatok (10. kép).

E kapuk lényegileg egyformán megoldottak, azzal a kis különbséggel, hogy az északi keresztszárny előtti magasabb terepszint miatt e kapu keretzáradéka felnyúl a felette levő ablak könyöklő párkányáig, sőt még e fölé is és — a kápolnabejárat jellegzetes képpen — két angyalszobor közötti keresztet helyezték ide. A déli szárny kapuzatának keretzáradéka viszont csak a kordonpárkányba kapcsolódik bele s felette ez az egy ablak barokk ablakkötényt is kapott, s ezáltal a kapu mintegy összekapcsolódik a felette lévő ablakkal.

E kapuk kétoldalt egy-egy ferdesíkú falpillér s előtte szabadonálló oszloppal képzetek. A sima postamensen kompozit fejezetű oszlopok s a mögöttes levő azonos képzésű falpillérek felett hármastagolású, körbefutó profilú párkányon egy-egy barokk vonalú váza áll. E perspektivikus elrendezésű oszlopok között, a kapunyílást tagozott füles keret övezi, többszörös ívű záradékkal, középen markáns zárókővel. Felette egy barokk jellegű kerettel bíró téglányalakú mező van, felül közepesen hatalmas zárókővel, amely a lezáró íves vonalú párkányba golyvasan illeszkedik bele. E párkány széleit az előbb említett vázák mögött kontra íves csigák fogják alá.

A keresztszárnyak sarokhomlokzatai négyzetes alapon, a klasszicizmus szellemében azonos architektúrával lettek megoldva.

E sarkok rizalitszerűen megoldottak, s egyben magassági irányban is kiemeltek, amennyiben főpárkányuk a csatlakozó szárnyak főpárkányai felett vannak. E függőleges irányú kiemelést még csak jobban kihangsúlyozza e sarokrész felett emelkedő, alacsony tamburos kupola befedés.

A kupola megoldásánál provincializmusra mutat az, hogy a főhomlokzat felé eső oldalon a kupola a rizalit tengelyében nyert elhelyezést, az oldal rizalit felőli oldalon azonban a kupola tengelye az alatta levő rizalit tengelyéhez viszonyítottan nyugati irányban eltolódott. Ez bizonyítéka a későbbi létesítésnek is, és onnan ered, hogy a kupola az épület keresztszárny hossz tengelye fölé nyert elhelyezést, míg a homlokzat rizalit keskenyebb, mint az épület keresztszárny egész szélessége.

A kupola kora szellemének megfelelően egyszerűen képzett. A tambur áttörés nélküli, a belsőben nem érvényesül. Felületét egyszerű, egészen lapos tükrös mezők élénkítik. A tambur aránylag szerény párkányára borul az inkább harangalakú, mint félgömb kupola, amelynek tetejét kihúzott, kis kupolás lámpás koronázza, a kápolna felett kereszt végződésel. A bádoggal fedett kupolán négy irányban egy-egy álló padlásablak van. A lámpás négy irányban félköríves — zsalus — nyílással áttört, s közöttük a falfelület páros lizénával megoldott.

A rizalit homlokzatok függőleges irányban hármastagolást mutatnak, amit a középső kb. egyharmadot elfoglaló, egészen csekély kiülési ráhelyezett lapos rizalit idéz elő. Vízszintes irányban pedig az egész épületen körülfutó kordon párkány által két szintre



9. A gödöllői kastély törzsepületének sarokrízalit oldalhomlokzata

tagolt. A homlokzat felület így mintegy hat mezőre osztott, mindegyiknek közepén egy-egy nyílással.

A földszinten — a főhomlokzati oldalon — ablakok, az oldalhomlokzaton ajtónyílások vannak, egyszerű keretkezéssel, vízszintes klasszicizáló párkánnyal. Az ablakok füles keretezése s legömbölyített könyöklő párkányai még összhangot létesítenek a csatlakozó szárnyak barokk ablakkereteihez. Az ajtókeretek azonban már egészen klasszicista jellegű tagolással képzetek, ami különösen a középső szélesebb, vakajtó keretezésnél tűnik ki.

Az emeleti ablakok mindkét oldalon egyformán félköríves záradéku Bramanteszk keretben, felettük — az alsó ablakkal rizalitszerűen összekapcsoltan — egy-egy keretezett körablak nyílással megoldottak.

A rizalított lezáró fogsoros főpárkány a főhomlokzati oldalon a középrizalit felett háromszögű timpanonnal megszakított, míg az oldalhomlokzaton kissé emelt egyszerű attikafallal koronázott. Úgy ezt az attikafalat, mint a timpanont postamensek közötti vízszintes fedésű, bábos mellvéd fogja egybe.

A második U alakú szárny külső oldalhomlokzatán a kastély már előbb ismertetett kápolnaszárnyai architektúra folytatódik, azzal a különbséggel, hogy az emeleti falsíkot az ablak közeiben nem fejezetes falpillérek, hanem egyszerű falsávok tagolják, amelyek felül egyseges vízszintes falsávval összekötöttek.

Az udvari homlokzatok jellemzését a főlépcsőházi homlokzatnál kezdjük el.

Önálló építészeti egységként jelentkezik a középső lépcsőház erőteljesen kiugró rizalitja, amelynek felső részét teljesen az Ybl-féle építkezési korba kell utalnunk, annak franciás jellegű attika-kupola megoldásával (11. kép).



10. A gödöllői kastély barokk oldalhomlokzati kapuja

Ma már nem állapítható meg az, hogy e középrizalitnak egykor egységes főpárkánya volt-e, vagy pedig a mainak megfelelően már akkor oldották meg két-szintesen. A két párkány közti mai megoldás erősen magán viseli az eklektikus kor bélyegét.

Épp így tájékozatlanul állunk a középrizalit emeleti részét elfoglaló hármass ablaknyílások keretezését illetően is. A valószínűség szerint eredetileg is lehetek itt ablaknyílások, amelyeknek barokk fonadékos mellvédjei, valamint a lapos ívvel kidomborodó középerkély hasonló mellvédje korabelinek látszik.

Az ablakkeretezések közül a két szélső mondhatni mása a főhomlokzat középrizalit két szélső emeleti ablak kereteinek s épp ebből az azonosságból lehet talán arra következtetni, hogy azok már csak az Ybl-féle átalakításkor készültek;²³ mert a korabeli ablakok esetén valószínűbb, hogy legalábbis a feltét betétdíszei más motívum szerint készültek volna. A középső ablak keretének merevebb vonalaiból s a maszk díszítésű zárókövéből szinte bizonyosra vehetjük, hogy a XIX. sz. születtei.

A sima falú földszintet három nyílás töri át és pedig a közepén, minden keretezés nélkül a kosárféle kapunyílás, jobbról-balról pedig egy-egy egyszerű keretezésű szegmenszáradéku ablak látható.

A földszinti részt az emeleti padló magasságában kordonpárkány zárja le, amelyből közepén a kapunyílás felett egy laposíves, két konzoltól tartott erkély domborodik ki.

Az emeleti falsíkot a már említett három egyforma nagy nyílás töri át, alul a kordonpárkányra támaszkodó fonadékos díszű mellvéd kialakításával. A nyílások között s a két szélen is széles, lapos falsávot látunk. E falsávok egészen a hármass tagozású főpárkány aljáig

emelkednek fel, illetve a szélsőknél a csatlakozó épületrészek alacsonyabb párkányáig. E felett a homlokkal lecsapott széle alul kis csigában végződik.

A főpárkány felett attika ül közepén hármass tagórással, tömören kialakítva, felette falpillérek közé fogott óralappal, kétoldalt csigán nyugvó emelkedő párkányra ültetett egy-egy fekvő alakkal, felül sima háromszögű orommal. Az attika egyébként bábos áttörésekkel folytatódik, szélén tömör postamensre állított egy-egy vázával.

A tömör attikafal mögött emelkedik az összetett vonalú bordás új kupola.

A fölépcsőház két oldalát a földszintes beépítés 2—2 kosárféle nyílása töri át, vízszintes, bábos terasz mellvéddel lezárva (12. kép).

E teraszra nyílik egyfelől a lépcsőház 2—2 nagyméretű oldalablaka, másfelől — szemben — a törzs-épület folyosóinak párosan kapcsolt emeleti ablakai, valamint az épületszárnyak befordított folyosóinak egyes ablakai. A páros ablakok összefüggő záradéku kerettel lehatároltak.

Az udvari homlokzatok architektúrája egyébként azonosan alakul, mint a kastély külső homlokzatán. A földszinti kváderes falsíkot egyszerű keretű négyszögű ablakok törik át, kivéve a belső U alakzat legbelső részén, ahol 3, illetve 4 kosárféle nyílás látható. A földszinti kvádert kordonpárkány zárja le.

Az emeleten kompozit fejezetű falpillérek és egyszerű ablakok váltják egymást.

E homlokzat megoldástól csak a második U alak oldalszárnyain történik változás, amennyiben itt elmarad a falpillér.

Kastély-homlokzat leírásunk nem lenne teljes, ha végül még nem említenénk meg a második északi keresztszárny, egyszerűségében is monumentális nemes klasszicista veretű kialakítását.

Két négyzetes s letompított négyszögű manzárd-kupolás sarokpavilon fogja közre a déli oldal felé üvegfallal nyitott virágházat.

A sarokpavilon főhomlokzata három, minden keretezés nélküli, viszonylag keskeny ajtónyílásokkal áttört, amelyek felett erőteljes, de alig tagozott párkány fut körbe s erre ül rá a három nyílásnak megfelelő félköríves felülvilágító erőteljes, mély árnyékot adó, de alig profilozott kerete.

E nyílások felett a sima falsíkot hármass tagolású klasszicista főpárkány zárja le, az egész homlokzat szélességében kialakított, egyszerű üres, de párkánnyal határolt timpanonnal koronázva.

A sarokpavilonok közti virágház homlokfelületét a párkányt alkotó gerendázatot alátámasztó öntöttvas oszlopok egyenletes ritmusa adja meg.

V. A kastély építészeti jelentősége

A kastélynak általános leírása után feltétlenül foglalkoznunk kell építészeti jelentőségével is. Átfogó kép elnyerése miatt a kastélyt három nézőpontból kell vizsgálatunk tárgyává tenni, és pedig:

1. a kastély alaprajzi rendszere,
2. a kastély felépítési megjelenése, építészeti külső kialakítása,
3. a kastély belső építészeti megoldása.

A kastély építészeti méltatásával egyidejűleg cél szerűen az épületnek az általános európai kultúrközösségbe való kapcsolódási jelentőségére is rámutathatunk.

1. Alaprajzát tekintve a kastély — mint már láttuk — teljesen világos, egyszerű, könnyen áttekinthető elrendezés tüntet fel, akár az első építkezést, akár a már bővített, kiépített barokk-klasszicista kastélyt vizsgáljuk is. Természetesen ennél a megállapításnál el kell tekintenünk a későbbi nem szerves módosításoktól, amelyek a tiszta elrendezésben bizonyos zavaró változásokat idéztek elő.

A folyosó mentén kialakított egytraktusos szárnyakból képzett U alak hazai viszonylatban nem egyedülálló jelenség, sőt általánosnak mondható elrendezés is.

Ilyen alaprajzú kastélyokkal számos helyen (Pécel, Gernyeszeg) találkozunk, nemcsak a barokk korszakban, hanem később is (Bicske, Lovasberény, Csákvár). A kettős U alakban való továbbfejlesztés már inkább a hazai klasszicizmus korának szellemére utal (Alcsút).

Lényegében tehát egy kettős U alakzatú beépítéssel állunk szemben, amelyből a második, vagyis a külső U alakzat már csak a klasszicizmus korában nyeri végleges kialakítását.

E világos — bár erősen terjedős alaprajzban — a szimmetria mellett, az épület tengelyén átvezetett kapualj két oldaláról induló többkarú lépcsőzet, s az egész épületen végigvonuló kettős traktus — szélesebb terem-szoba sor és folyosó — a jellemző.

Az egyszerű rövidszáras U alakú barokk épületelrendezés hazánk határain kívül sem ismeretlen; Közép-Európa, Ausztria, Dél-Németország, sőt Franciaország területein is feltalálható. A már kettős U alakzatnak kiképzése, ha nem is egyedülállóan, de mégis jellegzetesen hazai elrendezésnek mondható.

Rá kell azonban mutatnunk arra, hogy a külföldi U alakzatú kastély épületeknek nincs az a világos áttekinthető folyosó-szobasor rendszere, mint nálunk, mert vagy csak egy helyiségsor vonul végig, mint pl. a Maisons Laffitte-nél, vagy a helyiségek áttekinthetetlen összecsúfoltsága a jellemző. Gondoljunk itt pl. a versailles-i palota központi részére. De a német-ausztriai példákkal sem állunk másképpen (Nymphenburg—Amalienburg, Coblenz Schloss).

Vagyis, ha maga az U alakzat általános az európai kultúrközösségben, mégis ennek erősen nyújtott szárnyakkal, s világos kéttraktusos, mégpedig szobasor és folyosós elrendezésével magyar sajátosságot könyvelhetünk el.

A világos rendszer egyszerűsége hazai e típusú kastélyainknál még másban is jelentkezik.

A barokk kor ugyanis általában szereti a nagy reprezentatív, ünnepélyes helyiségek mellett a kisebb helyiségek, kabinetek, belső rejtett lépcsők, fülkék változatos csoportosítását s ezekből adódó szeszélyesebb megoldásokat. Ezekből azonban a mi alaprajzunknál semmit sem láthatunk. Józan, tárgyilagos, célszerűségi egyszerűség az, ami ezt, illetve ezeket az alaprajzokat jellemzi.

Vannak itt is ünnepélyes díszhelyiségek, amelyeknek a méretei sem megvetendők, mint pl. a díszterem, kápolna, lépcsőház, de mégis e helyiségek méretei sokkal inkább emberiebbek, mint a külföldi analóg példánál. Ezzel szemben apróbb kis helyiségekkel alig-alig találkozunk, hisz ez az, ami azután a szintén jellemző terjedősséghez vezet.

Összegezve tehát a Grassalkovich típusú barokk kastélyok s így a gödöllői is, alaprajzilag hozott új színt az európai barokk építészeti tarkaságába.

2. Az alaprajzoknál látott s megállapított egyszerűség s józan reális valóság az, ami az egész épület felépítésében és építési megoldásában is mutatkozik.

Az a mérhetetlen gazdagság s hatalmi pozíció, amit az építő Grassalkovichok hazánk történelmében betöltöttek, a barokk korra olyannyira jellemző dús pompa alkalmazásával nem mutatkozik meg. A gazdagságot és a hatalmat inkább az óriási méretű kiterjedés mutatja — ami egyben a földnek viszonylag olcsó voltára is enged következtetni —, mintsem az építészeti megoldás mozgalmasságával teli dús pompa és változatos gazdag kiképzés.

Rendkívül higgadt, mérsékelt józan, mindazonáltal reprezentálni tudó architektúra az, ami az épület külső megjelenését jellemzi.

Sajnos, a dús növényzet s az előtér kellő méretének hiánya, valamint az óriási kiterjedés miatt, tulajdonképpen a kastély külső összképe egységesen sehol sem jelentkezik. Csak egyes részletek azok, amelyek a szemlélő elé tárulnak aszerint, amint körben haladva a növényzet között egyik vagy másik rész válik láthatóvá.

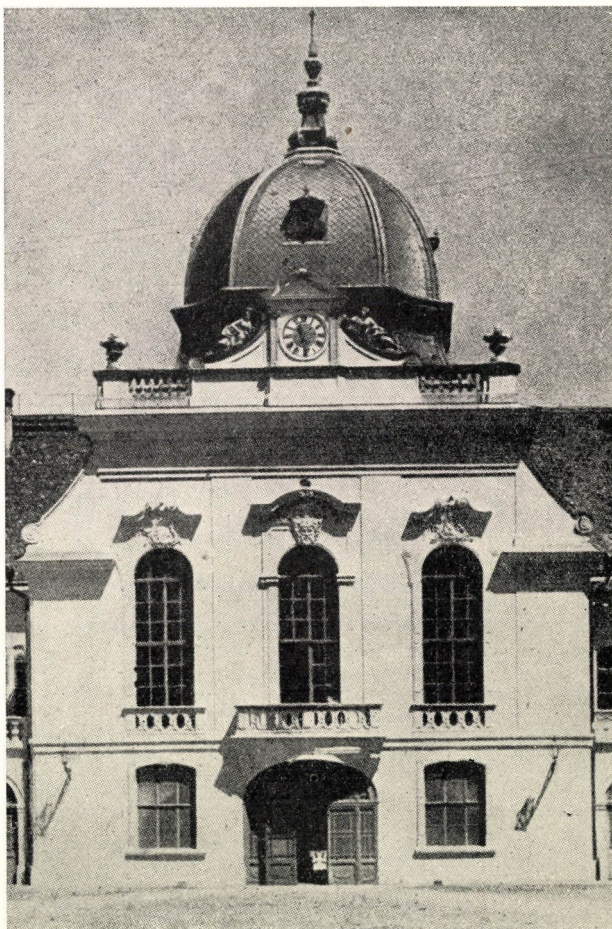
A legnagyobb áttekintést a felső park egy távoli pontjáról, a belső U alakzat felé nézve nyerjük. Azon-

ban itt is a növényzet, valamint a két legszélsőbb szárnynak egymástól való hatalmas távolsága miatt, az egy szemszögből való összefogás alig lehetséges. Bizonyos nagyvonalú összkép azonban feltétlenül kialakul a szemlélőben. E kép nem annyira lenyűgöző, mint inkább megkapó, nem hivalkodó, hanem szinte szerényen a környezetbe simuló, nem gazdag, de nemes, szerénysége mellett is bizonyos ünnepélyességet és családias melegséget keltő.

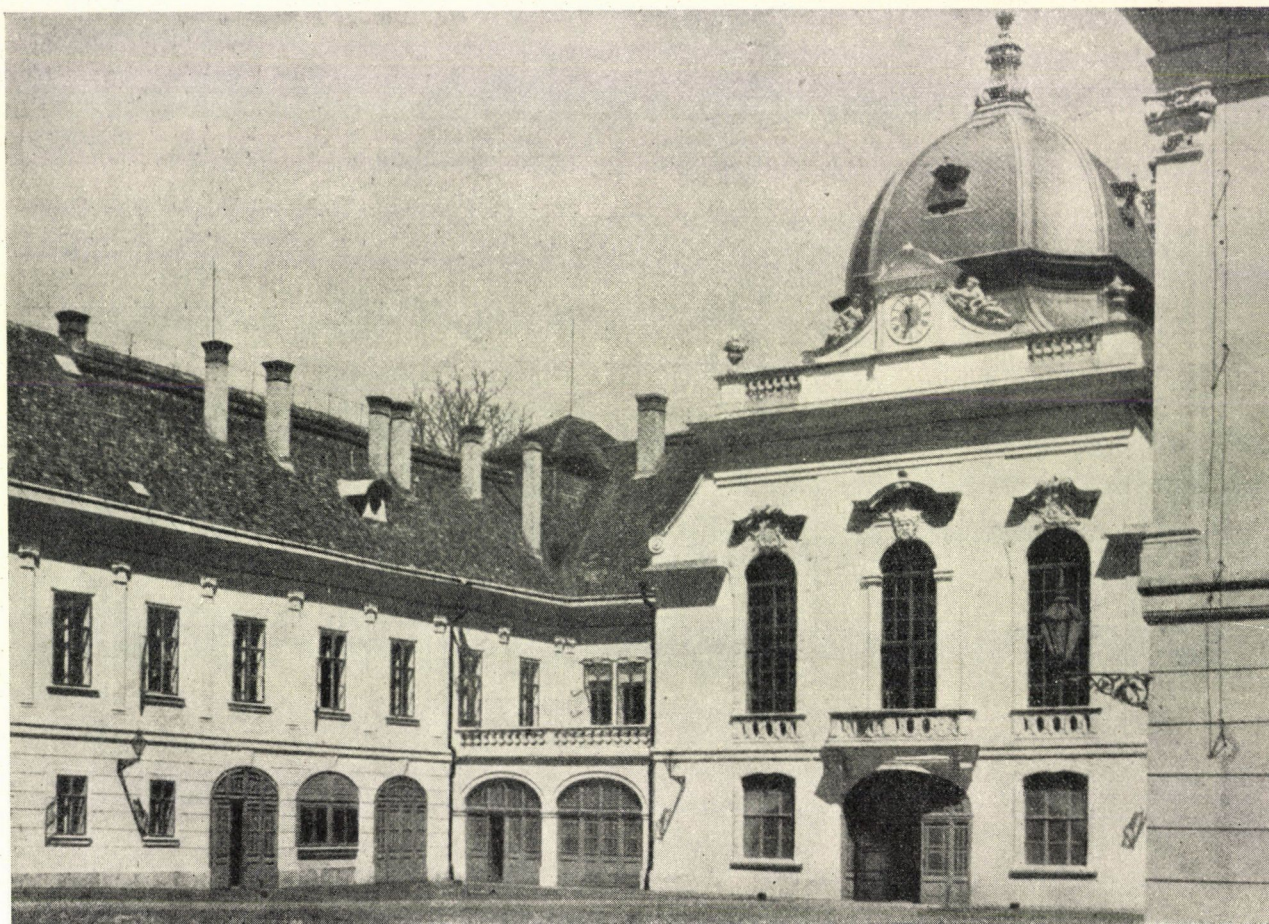
Az épület összítőmege így tulajdonképpen soha sem érvényesül s egyáltalában nem érzékelteti azt a kb. 85 000 légméter beépítést, amit a kastély magába foglal.

Végeredményben tehát az épület részeivel külön-külön foglalkozva kaphatunk csak az összességről is áttekintést.

Mi sem természetesebb, hogy az épület építészeti koncepciójának, tömegének, térbeli megjelenésének és homlokzatának lényegét az egyemeletes törzsepület bejárati főhomlokzata adja meg. A kastély leírásánál láttuk, ennek jellege a három rizalitot megoldás, amelyek közül a középrizalit erősen kihangsúlyozott, nemcsak kiemelt tömegével, nyílásainak nagyobb méreteivel és jellegzetesebb keretezésekkel, hanem főleg a lezáró kupolás tető-megoldásával. A középrizalithoz viszonyítva a szélső rizalitok lényegesen alárendeltek, amit egyfelől e rizalitoknak az épület főpárkánya alá való fogása, másfelől az építészeti tagozásoknak és nyílásoknak a homlokzat egyéb részeivel azonos megoldása is mutat. A homlokzati architektúrát a kváderes földszint s az aránylag egyszerű ablakok közti, fejezetes falpillérek



11. A gödöllői kastély udvari homlokzatának középrizalitja



12. A gödöllői kastély udvari homlokzat részlete

valamint a barokk jellegű ablakkeretezések jellemzik.

A három rizalitos barokk homlokzat sem a hazai (Nagyszőlős, Nádas, Malacka, Féltorony stb.), sem a külföldi (Vaux le Vicomte, Maison de Plaisance, Dresden Japanisches Palais) kastélyoknál nem ismeretlen, mégis ezek lényegesen különböznek az ún. Grassalkovich típusú kastélyaink homlokzat megoldásától. Kétségtelen, hogy e kastélyok három rizalitos megoldása sok tekintetben emlékeztet főleg a dél-német kastélyhomlokzatok megoldásaira, figyelembe véve azt is, hogy nemcsak szintek szerint változnak az ablakméretek, keretek, hanem a szinteken belül is — a helyiségek jelentősége szerint is — eltérőek a méretek és a keretezések.

Ezekén túlmenően is, még tömegalakítás tekintetében is találkozunk eltérő sajátossággal.²⁴ Ugyanis az egész homlokzat rendkívül tömören megfogalmazott, és élénk ritmus váltakozások jellemzik.

Végül egészen jellegzetes hazai sajátosság a középrizalitnak kupolaszerű lefedése. Ezzel a lefedési móddal, illetve alakzattal nem igen találkozunk az európai országok barokk építészetében, bár hasonló elképzelés szerint nyert kialakítást a melki „Gartenpavillon”, igaz, hogy ez földszintes, íves alaprajzú, szabadon álló oszlopos architektúrájú épület (13. kép), azonban orthogonális összképe sok közös vonást tüntet fel a Grassalkovich kastélyok középrizalitjával. Természetesen ebből az egy példából messzemenő következtetést levonni nem lehet.

Összefoglalva megállapíthatjuk azt, hogy hazai vonatkozásban egészen zártkörű, különálló jellegű kastély-homlokzat kialakítással állunk szemben, amelynek jellemzői:

a) Az egyemeletes kialakítás, hármassal rizalittal, amelyek önmagukban még nem hazai jellemzők, bár külföldi analógiáknál a többszintes megoldás sem ritka, sőt az az általános.

b) A középrizalitnak mindenek felett való kihangsúlyozása, amely megnyilatkozik három tényezőben:

1. a középrizalit főpárkányának jóval az épület főpárkánya fölé való emelésében.

2. a rizalitban az emeleten három nagy ablaknak jellegzetes kialakításában,

3. az íves vonalakkal alakított oromzatú rizalit felett kupolaszerű-manzárdtetővel való lefedésében.

Ezek már mint magyar sajátosságok foghatók fel.

c) A homlokzat viszonylag rövid, tömör formában való megfogalmazása, amelynél a három rizalitos kialakítás következtében változatos élénk ritmus alakul ki.

d) A barokk építészeti elemeknek viszonylagos egyszerű formában és aránylag kevés helyen való alkalmazása.

Az oldalhomlokzatok egészen lefokozott egyszerű architektúrájukkal, amelynek lényege a kváderes földszint feletti egészen lapos pillérek közeiben aránylag egyszerű keretezésű ablakokkal, még a hazai barokk építészetben is szerénynek mondható. Gondoljunk itt például csak a templomok nagyszabású gazdag építészeti tagozásaira s így világosan áll előttünk e kastélyok jellemzésekképpen már többször is hangsúlyozott egyszerűség.

Hol van azután ez az építészeti megoldás a római barokk paloták nagy oszloprendjeitől, vagy csak pilaszter-architektúrájától. Boromini, Juvara, Rastrelli villa és kastély építészeti megoldásaitól? Nem különb a helyzet

Stift Melk:

Gartenvavillon

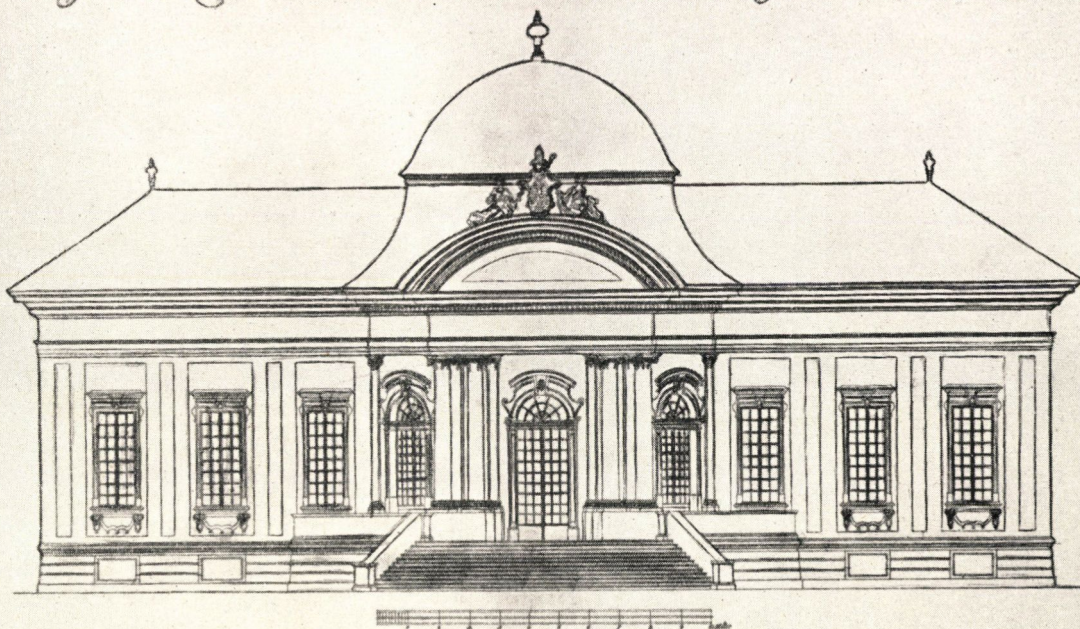


Fig. 387 Melk Gartenvavillon (S. 366)

13. A melki kolostor „Garten pavillon” homlokzati rajza

a német vagy francia kastély-homlokzatok összehasonlításaival sem.

Mégis e kastély-homlokzatok építészeti megoldása nem sivár, csak szerény, nem gazdag, de nemes, nem hivalkodó, csak az egyszerű falusi, természeti környezetbe simuló.

Összehasonlítva a külföldi kastélyok építészetével a gödöllői kastély barokk kori oldalhomlokzatairól megállapíthatjuk:

a) Míg amazoknál az oldalhomlokzatok képzése értékben alig áll a főhomlokzatok képzése mögött, addig itt, noha az architektúra szintén alig változik az oldalhomlokzaton, mégis önmagában már lefokozottabb, amelynek magyarázatát adja:

1. az oldalhomlokzatok viszonylag egyszerű, szinte falusias párkány képzése,

2. az oldalhomlokzatoknak síkban tartása, erőteljesebb építészeti tömeg kiugrások kizárásával,

3. az azonos szerény építészeti megoldásnak szinte megszokás nélkül végigvezetése,

4. lapos plasztikájú tagozatok alkalmazása s ezáltal erőteljesebb árnyékhatások elkerülése, az egyetlen főpárkányt kivéve, amelynek mély árnyéka vastag vonalként zárja le a viszonylag egyenletes tónusú homlokzatot.

b) Egészen feltűnő, hogy mind a külső, mind a belső homlokzatok csekély számú szobrászati dekoratív díszítésein kívül itt hiányzanak a külföldi kastélyoknál oly gyakori gazdag szobrászati megoldások. E most tett megállapításunkat egyetlen kivétel erősíti meg, mégpedig a belső U alakú déli szárny földszinti homlokzat fülkében elhelyezett Herakles-szobor.

A teljesség kedvéért itt kell megemlítenünk a főhomlokzat oromzatának négy figurális szobrát s a kastélyfeljárat mellvédjének oroszlánszobraikat is.

A kastély építészeti jelentőségének tárgyalásakor néhány szóval még a klasszicizmus kori homlokzatokat is jellemeznünk kell.

A kastély leírásánál láttuk, hogy a klasszicizmus kori építészeti megoldása két, illetve három helyen bontakozik ki, még pedig a keresztszárnyak végpontjain és az északi keresztszárnyon.

A keresztszárnyak kupolás megoldása hazai vonatkozásban némileg az esztergomi Szent Anna, illetve a balatonfüredi kerek templom kupolájára emlékeztet.

Sokkal jelentősebb ennél a második keresztszárnyban elhelyezett pálmaház homlokzati megoldása, amelyik a maga döbbenetes egyszerűségével köti le a szemlélő figyelmét. Az alig néhány vonallal, de nemes egyszerűséggel, finoman képzett homlokzati rész, hallatlan nyugalmaival klasszicista kori, vidéki, kisebb szabású homlokzataink legszebbikei közé tartozik.

A klasszicista homlokzatokat illetően külföldi példákkal való összehasonlítás, mivel itt csak épületrészekről van szó, alig lehetséges, de azonkívül is a barokk kori kastély tárgyalásán kívül esik.

A gödöllői kastély homlokzatainak megismerése után ismételtelen rá kell mutatnunk arra, hogy egységes tömegképről, az óriási s különböző síkokban, nagy mélységben elterülő kiterjedések miatt nem beszélhetünk. Mindamellett még a viszonylagos egyszerűséget is számításba véve, nyugodtan állíthatjuk, hogy a hazai barokk kastélyépítészeti egyik legnagyobb szabású, monumentális jellegű alkotásával állunk szemben, amely több általános európai barokk kultúrjegy mellett hazai sajátosságokat is feltüntet. Így e kastélyunk méltán gazdagítja az európai barokk kultúrát.

3. A kastély építészeti jelentőségének megértéséhez a belső építészeti megoldásokra is figyelmet kell fordítanunk.



14. A gödöllői kastély lépcsőházának belső képe

Jól tudjuk, hogy az európai barokk kastélyépítészetben jelentős szerep jut a belső térkialakításoknak, amely megnyilatkozik a belső tereknek egymáshoz való kapcsolásában, olykor egészen egymásba nyitásban, más-kor a termeknek egy tengelybe helyezett ajtóssorral való összekapcsolásában, amely így az egész helyiség-soron való végigtekintést biztosítja.

Mindebből alig találunk valamit a gödöllői kastély-nál. Az egyes termek egymástól határozottan elkülöní-tettek és legtöbbször csak a helyiségekkel párhuzam-osan futó folyosóról közelíthetők meg. Csak egyes helyeken s ott is általában rövid szakaszokban jelent-kezik a termeknek egymásba nyitása. Így a törzépület I. emeleti díszterménél, itt is azonban — bár a helyi-ségek ajtóval összekötöttek — csak négy helyiségen keresztül van áttekintés, mivel a többiek-nél az ajtók nem esnek tengelybe. A déli keresztzárny díszesebb helyiségsoránál is az ajtóknak egymáshoz viszonyi-tottan eltolt helyzete miatt nincs áttekintés.

Ezek alapján, mint magyar sajátosságot megállapít-hatjuk, hogy a helyiségeknek önmagukba való zártsága erősen jelentkezik, egymásba kapcsolás csak rövid szakaszokon fordul elő s ott sem általános az egy ten-gelybe helyezett ajtó megoldás, legfeljebb a reprezen-tatív helyiségek-nél található meg. Viszont szintén, mint hazai sajátosság jelentkezik a hosszú, megszakítás nélküli folyosók belső — egységes végigtekinthetősége.

A) Lépcsőház

A külföldi, főleg délnémet, ausztriai barokk kas-télyok belső intériour kialakításainak egyik legjelleg-zetesebbike, a hatalmas méretű, gazdagon díszített lépcsőház, ahol az építészeti megoldások, tagozatok, részletek szinte tobzódásszerűen nyertek alkalmazást.

Mégis, ha ezekhez viszonyítjuk a gödöllői kastély való-ban nagyszabású lépcsőházát, az szegényesnek tűnik fel.

Az általános magyar sajátosságot — az egyszerű-ségre való törekvést — talán nem is kell külön hang-súlyozni. Bár e tény döntő jelentőségű, a lényeg még-sem ebben jelentkezik, hanem magának a lépcsőház-nak az elrendezésében.

Bár mind a külföldi, mind a hazai példáknál az emeletre vezető lépcsőzet a földszinti kocsithajtóból mint tengelyről két irányban indul s fent az emeleten egy közös pihenőn találkozik, mégis a térhatás teljesen különböző.

A magyarázatot a lépcsőkarok indítási helyének meg-választásában találjuk meg.

A külföldi példáknál (Ebrach, Pommersfelden) az egész kocsithajtón végighaladva, már a túlsó végén az emelettel egyesített lépcsőházi nagycsarnokból indul-nak a karok s visszafelé haladva érkeznek az emeletre, szabadon hagyva az egész lépcsőház terét. Így már a földszintről érvényesül a teljes lépcsőház s annak több-karúan kiképzett lépcsőzete, amely önmagában — mé-reteinél fogva is — megkívánja a gazdag, mondhatni túlterhelt architektúrát.

Ezzel szemben Gödöllőn s általában a Grassalkovich típusú kastélyoknál a kocsithajtónak nem a túlsó végéből indulnak kétoldalt a lépcsőzetek, hanem már hamarabb s előre felé haladva érik el az emeleti pihenőt. Ennek következménye, hogy a kapualjból egyáltalában nem érvényesül, sőt nem is látható a lépcsőház tere, hisz a visszafelé irányított lépcsőház pihenője két szintre osztja a bejárat felett a lépcsőház terét. S már-csak az első lépcsőkaron való felhaladás s visszafordulás után bontakozik ki a nagyszabású lépcsőház tere.

Kétségtelen, hátránya e megoldásnak az, hogy a lépcsőház a földszinten szinte eldugott szerepet kap s nem reprezentál azonnal a belépéskor, viszont éppen ebben rejlik előnye is, mert zártabbá válván, sokkal bensőségesebb, családiasabb jelleget vesz fel, ami e korszak főurainak patriarkálisabb szellemét is jobban kifejezésre juttatja.

De ezen túlmenően is az az előnye van, hogy az emeletre érkező lépcsőkaroknál nagyszabású pihenő alakul ki, amely mint előtér, sokkal nagyobb távlatot enged a tengelyében elhelyezkedő díszteremnek.

Ezek a Grassalkovich típusú kastélyok lépcsőházai-nak magyar sajátosságai.

Ami már most a gödöllői kastély lépcsőházának építészeti megoldását illeti, azt az alábbiakban foglal-hatjuk össze.

A keresztirányban erősen nyújtott téglány alakú tér három oldalával szabadon állóan emelkedik ki az épület tömegéből. Ezért mindhárom oldalán nagyméretű fél-köríves záradékú ablakokkal lehetőség nyílt a belső térnek teljes, tökéletes megvilágítására s így a lépcsőház minden egyes részletének érvényesülésére. Azáltal, hogy e belső tér közepét keresztirányban széles pihenő fog-lalja el s mellette két irányban az alulról jövő — kibon-takozó lépcsőkarok nyertek elhelyezést, a lépcsőház tere kétoldalt mélyebbre húzódik le, s így nem közönséges mindennapi teret kapunk. Az alulról jövő szemléző (14. kép) előtt tulajdonképpen a lépcsőháznak csak a túlsó felső része érvényesül, amelynél kellemes lezárá-sként hat az, hogy a keresztirányú zárófalak alsó részé-nek teljes levékonyítása lehetőséget adott arra, hogy felül mintegy lapos negyedgömbszerű lezárást kapjon a belsőség. Felülről a pihenőről tekintve pedig nagy-szerűen érvényesül a teljes lépcsőház a két irányból érkező impozáns méretű, széles több karú lépcsőzeteivel. A lépcsőzeteket erőteljes plasztikájú, lendületes vonalú fonatos díszű áttört kőkorlátok szegélyezik, amelyek azonban mégis mértéktartók s nem olyan szeszélyesek, mint pl. a trieri „Kurfürstlicher Palast” lépcsőházai-nak szeszélyes mellvéd díszítései.

A lépcsőpihenőről nyíló ajtó, illetve e falban levő ablaknyílások egészen egyszerű, de barokk jellegű kőkeretezésűek.

Ennyi tulajdonképpen a vízszintes mennyezetű lépcsőháznak építészeti tagozása, amelynek egyszerű-

ségét kedvezően egészíti ki az ablakoknak homorú kávéval alakított s fehér színben tartott kerete, amit a váll záradéknál kevés ornamentális stukkó dísz egészít ki. Ilyen aránylag szerény stukkódísz motívum van az oldal ablakok közti pillér vállmagassága felett is, azonkívül e harántfalak már érintett lapos negyedgömbszerű boltozat felső szegélyén. Rendkívül finom vonalúak e fehér színben tartott, kissé szeszélyes, rokokó jellegű mennyezetstukkók.

Összkép szempontjából a lépcsőház mennyezetének közepéről lelógó nagyméretű rokokó díszű kovácsoltvas lámpa mellett sem mehetünk el szó nélkül, amely a lépcsőházi interieur szervesen egészíti ki.

Jelenleg a nagytéetényi kastély-múzeumban levő lámpát illetően van olyan vélemény is, miszerint ez is csak a XIX. sz. második felében készült volna. Ez még közelebbi vizsgálatot igényel.

B) Díszterem

A négyzetnél valamivel nyújtottabb alaprajzú helyiség tükörboltozattal fedett s oldalai egészen laposan tagoltak és díszítettek.

Az oldalfalakat a tükörboltozat alján vízszintes, hármastagolású, de csekély plasztikájú párkány határolja le.

A párkány alatt levő falmezők, az egyes ajtó-, illetve ablaknyílások által vannak tagolva és részekre bontva. Az ablak-, illetve ajtónyílások félköríves záradékaik egészen az előbb említett párkány aljáig nyúlnak fel, s ahol az ajtó, mint pl. az előtér felőli, nem érne fel eddig, ott egész sajátos módon az ajtókeret felnyúlik s a keret és a tényleges ajtó közötti felület homorúíves boltozatszerű megoldást kapott. Ez a megoldás pl. a pozsonyi Grassalkovich palotában is fellelhető.

E terem két belső sarka is az ajtónyílásokhoz hasonlóan félköríves záradéku, köríves alaprajzú fülkékkel nyert kialakítást.

Az ajtó, ablak, illetve sarok fülkék közti falfelületek egész lapos, széles falsáv tagolást kaptak, amelyre egy másik lapos, de keskenyebb falsáv került. A középső mező már részben íves vonalakkal alakított barokk-rokokó keretezésű, alsó nagyobb, felső kisebb tükör felületre bontott, amelynek szélét aranyozott, de mérsékelt stukkó ciráda díszíti, míg maga az egész tükör felület s alapsík fehér színben tartott.

A középső két oldalán az alatta levő szélesebb falsáv kitetsző felülete pilaszterszerűen hangsúlyozott, azáltal, hogy felületére aranyozott keret került, felül alul és közepén jellegzetes, ugyancsak aranyozott rokokó stukkó díszítéssel.

A középső felett a párkányt is még aranyozott stukkó díszítés borítja.

A párkány felett a tükörboltozat hajlatában két sorban párhuzamosan elhelyezett aranyozott stukkó dísz tarkítja a felületet, helyenként szélesebben elterülő rokokó motívumokkal.

Az egész architektúra a maga lapos mivoltában, fehér felületével s szerény aranyozásával mértéktartó, nyugodt benyomást keltő ünnepélyes, de kedves, barátságos szemléletet vált ki a nézőből.

Ezt a falfelületi architektúrát szervesen egészítik ki a gazdag tagozású ajtószárnyaknak ugyancsak fehér alapon aranyozott szegélyezésű betét táblázatai.

Felmerül az a kérdés, hogy vajon ez az építészeti interieur eredeti korabeli, vagy pedig történt-e ezen az Ybl-féle átalakítások változtatás.

Ybl Ervin kutatásai alapján²⁵ határozottan azt állítja, hogy a nagyterem belsejében változatlanul maradt, de nagyjából ugyanerre a megállapodásra jutunk analógiákkal való összehasonlítás alapján is.

Hazai vonatkozásban a pozsonyi Grassalkovich-palota nagytermének belseje rokon építészeti megoldást tüntet fel, olyannyira, hogy a rokonság a két alkotás között kétségsbe nem vonható.

A Grassalkovichok pozsonyi palotájának nagytermi architektúráján már gyege copf árnyalat is érezhető (pl. a párkánynál alkalmazott copf jellegű konzolok),



15. A schönbrunni kastély „Kleine Galerie” belső képe

de lényegében az építészeti beosztás s főleg a rokokó ciráda elhelyezése és megmintázása sok helyen majdnem azonosnak mondhatók.

A külföldi példák közül a schönbrunni kastélyban Mária Terézia építkezési idejéből (1744—1750) találunk egészen hasonló jellegű könnyed, barátságos, világos építészeti belső architektúrát. (Pl. a Kleine Galerie, [15. kép.] Karussell Zimmer stb.-ben).

A fentiek alapján igazoltnak látszik a gödöllői nagyterem belső építészeti kialakításának korabelisége.

C) Kápolna

A harmadik építészeti jelentős interieur a kastély kápolnája (16. kép).

A kápolnának építészeti leírásáról már volt szó. Itt röviden csak a belső térképzés és építészeti részletképzés egyes motívumaira kívánunk utalni.

Lényegében a kápolna, a szokványos módnak megfelelően két teljesen egybekapcsolt térből áll, a nagyobb hajóbolból és a kisebb szentélyből. Bár a két tér teljes összekapcsolást nyert, mégis megvan az elkülönítés egyfelől a szentélynek keskenyebb voltában, másfelől a két szélességet kihangsúlyozó, homorú íves felülettel képzett diadalívvel, harmadszor a kidomborodó vonalú, bábozott mellvéd korláttal.

Mindez általános jellegű s nemcsak hazai, hanem külföldi hasonló barokk emlékeknél megtalálható.

Bizonyos egyedi vonást azonban itt is láthatunk.

Az egyetlen csehboltozattal fedett szentély, kétoldalt egy-egy emeletre kialakított oratórium fülkével bővített. Önmagában még ez sem különlegesség, mert analógiákkal nem egy helyen találkozunk. Inkább ennek kialakítási módjában látunk helyi ízt. Ugyanis e fülkék a földszinten teljesen a szentély teréhez kapcsolódnak



16. A gödöllői kastély kápolna belső képe

s maga az oratorium, illetve a nyugati oldalon az orgonakarzat az emeleten erősen kidomborodva nyert megoldást.

E karzatok a földszinten elhelyezett négyzetes pillérre támaszkodó kettős ívezeten nyugsznak. Innen a földszintről, a karzat alatti rész északi végében elhelyezett csigalépcsőkön keresztül lehet a karzatokat megközelíteni. A karzatok déli végében egy-egy a diadalív falába vágott keskeny folyosóba épített lépcsőn lehet a mélyebb szinten levő szószékre kijutni. Az általános szokástól eltérően — mint már utaltunk is erre — itt két szószéket találunk, a diadalív két oldalán.

A kettős szószék valószínűleg csak a szimmetrikus elrendezésnek köszöni létét, s nemigen tehető fel, hogy a régi ókeresztény s részben a középkori (gót) szokásnak megfelelően külön szószékről olvasták volna fel a szentleckét s külön az evangéliumot.

Maguk a szószékek s díszes mellvédjük, még gazdagabb hangvetőjük s erősen dekorált ajtószárnyukkal nem hoznak újat. A fehér alapon, aranyozott rokokó díszítések szokványos formáival állunk itt szemben. Mindazonáltal harmonikusan illeszkednek a templom belső összképébe.

A szentélynek is építészetiileg megfogalmazott fő-részt a viszonylag nagy területet elfoglaló főoltár képezi. Ez oltár az általános hátfalas megoldástól eltérően baldachinszerű felépítést kapott. A baldachint tartó postamensen álló négy oszlop közül a két hátsó a barokk oltár hátfalába kapcsolódik, míg az első oszlopok szabadon állóan, kissé nagyobb tengelyközzel s így perspektivikus szemléletet engedve — átlós irányban helyezkednek el.

A baldachin mennyezet nagyobb sematizált koronából áll, amelyet barokk íves, csigavonalas szalagok

támasztanak alá, végükkel az oszlop feletti párkányon nyugodva.

Az oltárasztal, a hátfalat kitöltő oltárkép alatt aránylag egyszerűen megoldott, szerényen alakított tabernákulumát két oldalt, egészen laza kompozíció szerint egy-egy térdeplő angyal fogja közre.

A hajóról nincs sok mondanivalónk, a hazai viszonylatban legáltalánosabb hármass boltozott mezőből áll. A boltszakaszoknak megfelelően, erőteljes belső támaszok vannak, a szokásos módon ezeknek lábazatos, fejezetes, teljes főpárkányos összetett pilaszter architektúrával való képzésével. E pillér architektúra a támaszok oldalaira is áthúzódik.

Építészetiileg még néhány szót kell fordítanunk a kápolnahajó hátsó zárófalára, illetve annak a megoldására is.

A hajó végfala, a szentély felé eső diadalívhez hasonló építészeti megoldású keretet kapott. Ha ez a megoldás nem is egyedülálló hazai barokk építészetiünkben, mégis a ritkábban alkalmazott megoldások közé tartozik.

Az így beszűkített, lekerekített hátfalból domborodik ki az emeleti oratorium, hatalmas kosárví vonalozású boltívre támaszkodóan.

Az oratorium nyílása pillérekkel elválasztott három, párosan kapcsolt részre osztott. A pillérek feletti párkány, valamint az alatta levő mellvéd golyvázottan készült.

A kápolnával kapcsolatban nem érdektelen talán még egy körülményre felhívni a figyelmet. Ugyanis a kastély külsején a kápolnát — bejáratának és kupolájának keresztjén kívül — mi sem tűnteti fel, mert lényegében a kápolna külső falán — belsővel nem teljes összhangban — a profán épületi architektúra folytatódik. Ezt sem lehet egyedülálló jelenségnek feltüntetni, azonban mint helyi sajátosságot kell megemlítenünk.

Hazai példák tekintetében e kápolnamegoldás a legnagyobbak közé tartozik s talán jellemzésére megemlíthetjük, hogy a külsőn való szinte rejtett megoldása eléggé magában álló. Mással a kápolna-templom sokkal jobban kihangsúlyozott. Gondolunk itt például a martonvásári Brunswick kastélyhoz szinte szervetlenül épített templom-kápolnára, vagy a későbbi Csákvári kastély kápolnamegoldására. Ezzel szemben a belső alakítása a falusi templombelsőké fölé emelkedik.

A külföldi kastélykápolnák mellett ismét az egyszerűbb megoldás az ami, jellemző.

D) Mária Terézia-szoba

Nem vitás, hogy éppen rendeltetésénél fogva, építészetiileg is a kastélynak egyik legdíszesebb helyisége, hisz a gazdag magyar főúr, uralkodójának látogatását s a személyét ért megtiszteltetést kívánta ezzel viszonzni. Itt nem is a helyiségnek nagyságán van a hangsúly, hanem annak létesítésén. Már a hely kiválasztása is nagy gonddal történt, amennyiben az ünnepi, díszhelyiségek mellé helyezték, hogy az uralkodó közvetlenül tudja azokat elérni. Ezenkívül pedig a déli napos oldalra helyezve, annak barátságos belseje így már eleve biztosítást nyert.

Maga a helyiség megoldása is, alkovos, külön fűtő-, és külön toilette-fülkés elrendezésével korának a lehetőség szerinti minden kényelmét biztosította.

Ezeknek a külső adottságoknak figyelembevétele mellett mi sem természetesebb, hogy a külső építészeti megoldására is nagy gondot fordított készítője. Nemes anyagokat, mint valódi s stukk márványt használtak a falak burkolásához és építészeti megvalósításához. Ezek mellett szerényen az aranyozásnak is helyet biztosítottak, egyes rokokó díszítéseken.

A falak építészeti megoldásához szervesen kapcsolódott, a kétszárnyú bejáratú ajtó, valamint az ablak s ennek spalettábláinak díszkeretezése, bélése, mellvéd-burkolása. E fafelületek mérsékelt barokk vonalozású keretekbe illesztett táblázatokból állítottak egybe, amelyeknek halvány, pasztell színezéséből szépen kiemelkedtek az élénk piros-kék színű díszítő motívumok, harmonikus összhangot létesítve a falak vörös-sárga-arany stukkóinak színével.

Önmagában véve az építészeti tagozatok mérsékelt, finom vonalozása — a nemes anyagok, a diszkrét színezés, a déli oldal napfénye, egy meleg barátságos lakószobát varázolt az uralkodó elé.

Sem hazai, sem külföldi vonatkozásban nem egyedülálló jelenség, hogy a főurak kastélyaik egy vagy több lakóhelyiségét a kastély általános szintjénél jóval gazdagabban valósították meg, rendszerint önmaguk számára, amellyel adott alkalommal kifelé is reprezentálni tudtak, s egyben gazdagságuknak nagyságát is érvényre tudták juttatni.

Jelen esetben a gödöllői kastélynál az általános szokástól mindössze annyiban látunk eltérést, hogy a tulajdonos itt nem önmagának készíttetett egy díszesebb lakószobát, hanem uralkodójának. S bár az anyagi áldozatot nem kímélte, mégis itt is kifejezésre jut az az általános szellem — amiről már többször is megemlékeztünk —, hogy az építészeti kialakítás mérséklést, szerénységet, egyszerűséget mutat, amelynél inkább a melegebb, családiasabb vonás, mint a hideg pompa és gazdagság fitogtatása az iránytadó.

Talán ez a hely a legalkalmasabb arra, hogy külön is felhívjuk a figyelmet a kastély asztalos munkáinak, nevezetesen az ajtóinak szépségére s jellegzetes barokk kialakítására (17. kép).

E téren is különbséget kell tennünk a legbelső U alak déli földszinti szárny fehérre mázolt, mérsékelt barokk ajtóival, valamint az emeleti dízhelyiségek ajtajai között. Véleményünk szerint az előbbiek korábbiak, mint az utóbbiak. Nem lenne érdektelen ezeknek részletes felmérése, hogy ezek alapján — e tulajdonképpen eléggé nem ismert területről is — értékes adatokkal történne a hazai barokk művészetünk kiegészítése.

Ügyszintén kíváncsi lenné a belső stukkó díszítéseknek is a felvétele, amelyeknek ismertetésére és méltatására mind ez ideig nem került sor. Különösen fel kell hívni e téren a figyelmet a legbelső, U alak déli szárny földszinti néhány helyiségének stukkóira, amelyek minden bizonnyal az első barokk építési kor alkotásai.

E) Kocsiáthajtó

Végül röviden a kocsiáthajtót is érinteni kívánjuk.

A kocsiáthajtónak tágas, aránylag alacsony, de öblös boltozatú s befelé ugrásszerűen szélesedő tere a magyar ember joviális vendégszeretetét juttatja eszünkbe. A belépőt kellemesen, szinte marasztalóan fogadja e tágas hatású tér, amely külföldi példákhoz viszonyítottan szinte szegényesen egyszerű. Nyoma sincs itt nagyszabású építészeti megoldásnak, s még csak nem is sejti a belépő, hogy majdan a lépcsőn felérkezve, mily pompás hatású terek fogadják.

Ez egyszerűség mellett is, azonban mégsem mondható dísztelennek a kapualj. A változatos szakaszokra való bontás, ezeknek különféle boltozatokkal való befedése, a központi részt tartó, erőteljes, zömök pillérek nemes egyszerűségű tagozása s nem utolsósorban egyes ajtónyílásoknak erőteljes, markáns vonalozású kőkeretei feledtetik a szemlélővel a nagyszabású építészeti részletek hiányát.

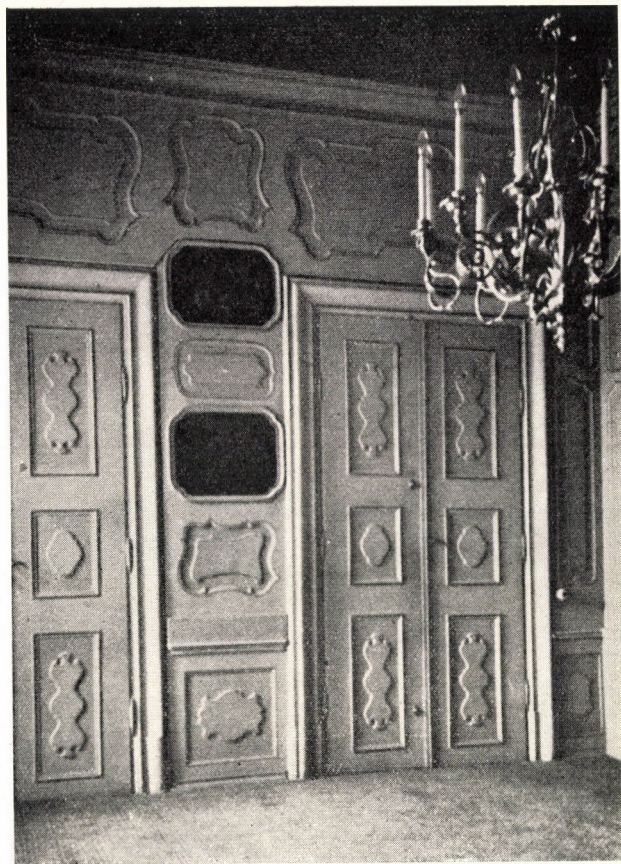
*

Nem foglalkozunk a kastély többi reprezentatív helyiségeivel, mert ezeknél igen nehéz megállapítani, mennyi az eredeti korabeli rész s mennyi az újabb, s ettől függetlenül is nem mondanak lényegeset, mert építészeti alakítást alig-alig tartalmaznak. Nem foglalkozunk a helyiségek zömét képező teljesen egyszerű s valóban semmi különösebb építészeti kialakítást tartalmazó szobák sorával sem.

Egyszerűség, szerénység, kevés, de nemes architektúra, ami általában a díszített helyiségek belső kialakítását jellemzi.

Összefoglalva gödöllői kastélyunk építészeti jelentőségét, nyugodtan megállapíthatjuk, hogy hazai barokk építészeti művészetünknek egyik legnagyobb szabású s amellyel tipust alkotó emlékével ismerkedtünk meg.

Hatalmas kiterjedés, terjedős, de világos, áttekinthető alaprajz, jellegzetes főhomlokzat-képzés, kevés,



17. A gödöllői kastély egyik barokk szobaaajtaja

de nemes vonalú architektúra, általában szerény belsőiségek az, ami ezt az épületet jellemzi.

Minden egyszerűség és szerénység mellett, van benne nagyvonalúság és reprezentálni tudó megoldás is.

Az általában egyszerűbb, szigorúbb vonalozású barokk építészeti formaképzés helyet ad a díszítő, sőt egész kis mértékben a figurális szobrászatnak is.

Az egyszerű helyiségek nagy száma mellett is van reprezentáló belsőség, ahol a szeszélyesebb rokokó formavilágnak is hely jut.

Barokk építészeti művészetünknek e kitűnő alkotása az európai barokk művészetben is helyet biztosít magának nagy kiterjedésével, kettős U alakzatú beépítésével, világos szobasor-folyosó rendszerével, hármasszal, kupolás főhomlokzatával és egyszerűségében is reprezentálni tudásával.

Nincs itt szó hatalmas oszloprendekről, íves vonalozású homlokzatokról, szeszélyes törtvonalú, szaggatott párkányzatokról, figurális s dekoratív szobrászat tömegéről, hatalmas mennyezet freskókról. Nem, mindez nincs.

De van emberibb méretű, nemes egyszerűséggel alkotott építészeti egységek, amely kifejezésre tudta juttatni építetőjének gazdagságát és hatalmát is s mindemellett biztosítja a nyugodt, kényelmes, melegebb, barátságos otthont is.

*

Nem tartanánk a kastély építészeti jelentőségének leírását teljesnek, ha legalább pár mondattal nem utalnánk a kastélyt övező park lehatárolásának építészeti részleteire.

Csak két részletet szeretnénk itt felemlíteni, éspedig a kerítést és a vigyázó-házakat. Sajnos, mindegyik



18. A gödöllői kastély park bejárata

ma már meglehetősen elhanyagolt, sőt pusztuló állapotban van s épp ezért nem érdektelen ezekkel kapcsolatban is néhány gondolatnak papírra vetése.

Egészen csodálatos, hogy míg a régi főnemességi kastélyokat övező kerítések erősen reprezentáló jellegűek — gondoljunk itt a fertői Esterházy kastélyra, vagy a köpcsényi Batthyány kastélyra — s ennek megfelelően az anyaguk a tartósabb s díszesebb kovácsoltvas munka, addig a XVIII. sz.-ban feltört főnemesség, mint a Grassalkovichok, a Harruckernok kastély kerítése jóval egyszerűbbek.

A lényeg ugyanaz, csak az anyag és kivitel más.

Ezt látjuk a gödöllői kastélynál is. Itt tulajdonképpen csak a kastélyparknak egy része nyert díszesebb elkerítést, aminek a lényege, a kapu két oldalán emelt négyzetes, kváderes kapupillér, erőteljes párkánnyal s a tetejére helyezett díszes barokk-rokoko kővázával (18. kép).

A pillérnek külső-belső oldalát lefelé keskenyedő, ion fejezetes pilaszter gazdagítja. Ezek a pilasztereken is átmennek a kváderek, de minden második réteg keretezett gyémántmetszetű felülettel díszített, felül pedig az ion fejezet alatt ovális keretben díszítést láthatunk. A kapupilléreken kívül egyenlő távolságra, de már jóval alacsonyabb, tagolt fedkövel lehatárolt négyzetes falazott pillérek vannak s úgy ezek közeit, mint magát a kapuzatot fából készítették. E farácszat egészen alacsony falazott mellvéden áll s négyzetes, átlós irányban elhelyezett sűrű oszlopokból készült, amilyenek fent egy vízszintes nagyobb gerendán vannak átfűzve s e gerendával a pillérekbe erősítve.

Ami a vigyázó-házakat illeti, eredetileg kettő lehetett, és pedig a kastély építéstörténeténél említett két sarkantyús bástya sarokpontján. Ezek közül ma már csak a Helyiérdekű vasút felé eső áll még fenn, az is

azonban romos állapotban. E köralaprajzú vigyázó házacska a bástya csúspontjára van állítva, két irányban konzollokkal alátámasztva s felül egy laposívelű s gombbal díszített kölemezzel lefedve. Hozzájutás a park felől van, míg kifelé néhány keskeny nyílás biztosítja a kitekintést.

VI. Összefoglalás

Megpróbáltuk, hacsak vázlatosan is, feleleveníteni a gödöllői egykori Grassalkovich kastélynak történelmi múltját, építésének történetét. Megkíséreltük e kastély helyét kijelölni a hazai s európai barokk építőművészetben. Megpróbáltuk építészetének jellemzését adni. Távol áll tőlünk, hogy e tanulmányt bármelyik előbbi probléma szempontjából is teljesnek és lezártnak tartanánk. Tudatában vagyunk annak, hogy számos hézag vár betöltésre, számos probléma megoldatlan, különösen az építési korokat illetően. Feltétlenül nemcsak okmányi igazolásokra van szükség, hanem alapos helyszíni kutató és feltáró munkálatokra is.

Úgy érezzük azonban, hogy sok tekintetben e kastéllyal kapcsolatban úttörő munkát végeztünk s ha ezzel csak némiképpen is sikerült a kastély iránt az érdeklődést felkeltetni, akkor nem végeztünk felesleges munkát.

Szeretnénk hinni, hogy e munkának lesz még folytatása, amely egyfelől teljes világosságot derít e jelentős barokk kori építészeti emlékünkre s másfelől elvezet a kastélynak végleges teljes helyreállításához is.

Hazánk amúgy is szegény műemlékekben s így igen kíváncsún lenné, ha e viszonylag nem nagy munkával és költségekkel helyreállítható műemlékünket teljesen rendbehoznák, amely kultúrtörténeti múltunk tanúsága mellett jelentős idegenforgalmi látvány is lenne.

ifj. DÜMMERLING ÖDÖN

JEGYZETEK

¹ E cikk, a szerző munkában levő nagyobb szabású gödöllői kastély tanulmányából való.

² Bernouilly, Sammlung kurzer Reisebeschreibungen. Band 9. 249. o.

Boldizsár Iván, Magyarországi Útikönyv. Bp. 1955. 398—399. o.

Dr. Borovszky Samu, Magyarország vármegyéi és városai. Pest-Pilis-Solt-Kiskun Vármegye. I. k. 69—74., 77., 78., 252., 373. o.

Dobozi István, Gödöllő és vidéke. Történelmi és Régészeti Múzeum Egyletének első évi jelentése.

Galgóczy K., Pest-Pilis és Solt megye monográfiája. Bp. 1876.

Obernyák Nep. János, Gödöllő hajdan és most. Tört. és Rég. Múzeum Egylet évi jelentése.

Marczali Henrik, Gödöllő és vidéke. Oszt. Magy. Mon. írásban és képekben. III. 517—535. o.

Rados Jenő, Magyar kastélyok. Bp. 220—221. o.

Rados Jenő, Magyar kastélyok. Bp. 1939. 42—44. o.

Ripka Ferenc, Gödöllő a királyi család otthona. 1898.

Révai nagy lexikona. Bp. 8. kötet 660—661.

Edler Rotenstein Gottfried, Reisen durch einen Theil von König. U. siut dem J. 1763.

Szentkirályi—Détsy, Az építészet rövid története. Bp. 1956. 132., 298. o.

Ybl Ervin, Ybl Miklós Bp. 1956. I. 35.

³ Zádor Anna, A Grassalkovich levéltár kerttervei. Magy. Műv. VII. 1931. 581—598. o.

⁴ Korabinszky, Almanach für Ungarn. Pressburg. 1778. 345. o. Korabinszky, Geogr. Hist. und Produkten Lexicon von Ungarn. Pressburg. 1786. 205. o.

Rados Jenő, Magyar kastélyok. Bp. 221. o.

Rados Jenő, Magyar kastélyok. Bp. 1939. 44. o.

Rapaics Raymund, Magyar kertek. Bp. 132. o.

⁵ E két terv: 1. A fácsos tervét ábrázolja 1782-ből. Épület homlokzatával. 2. A tulajdonképpeni mai ún. alsópark, de beletartozott még akkor a mai vasút és Agrártudományi Egyetem területe is. Épület alaprajzával.

⁶ Vályi András, Magyarország leírása, Buda 1799. II. 373—378. o., Pest 1796. „A nagy és mesterségesen készült hertzei kert melly mind külömbféle külső Országi fákkal, mint másutt alig látható ritka virágok nemeivel bővelkedik, s egy eltévelyítő utas kertel, három ugró kutakkal és a nevezetes király hegyével, mellyben a régi Magyar Királyoknak mejj képei szemléltetnek s a kertnek egész intézete tsudálkozásra méltó ékességgel készítettett. ... a' konyha kert mellet van a' nagy vadaskert kőfallal körül vettette ennek végénél kezdődik pedig a' fátzán kert, s majd ezeknek oldalában, a' hertzei mulatságra rendeltetett kies erdő, melyeken keresztül készítettett egy gyönyörű élő fákkal árnyékos út, a' konyha kertetől fogva egész besnyőig.”

⁷ Aus der Zeit Maria Theresias. Tagebuch des Fürsten Johann Joseph Khevenhueller. Metsch. 1764—67. Wien. 1917. 57.

⁸ Váczy, Kazinczy Ferenc levelezései XIII. 176.

⁹ Dr. Borovszky Samu, Magyarország vármegyéi és városai. Pest-Pilis-Solt-Kiskun vármegye. I. k. 70.

¹⁰ Csekey Sándor dr., Ref. templomok története a dunamelléki egyházközségben. Dr. Kovács J. I., Magyar ref. templomok. I. Bp. 1948. 88. o.

¹¹ Lásd 7. jegyzet.

¹² Megnehezíti még e kérdést az is, hogy egy 1783-ból való térképen, bár egészen kis léptékben, de a kastély mégis kettős U alakzattal, sőt második keresztszárnyak csőkevényeivel is van ábrázolva. Ha csak egyszerű U alakzattal lenne a kastély ábrázolva, ezt egyszerű sematikus jelölésnek vehetnénk, de a kettős U alakzat kell, hogy gondolkozásra készítessen bennünket. Nincs kizárva, hogy itt csak az említett alárendeltebb keskenyebb épületrészekről van szó, amit a kis lépték miatt, nem lehetett külön feltüntetni.

¹³ Ez az utólagos beépítés talán mégis amellett szól, hogy a nagy lépcsőház az első építési kor alkotása, amelynek lehetőségét ott nem zártuk ki teljesen. Viszont az a gondolat is felmerül, hogy esetleg az Ybl-féle építkezéskor építették be ezeket a szabad közköket. Szinte azt kell gondolnunk, hogy e beépítés az emeleti teraszok miatt létesült. Helyszíni részletes feltáró munkával lehetne e kérdésre is fényt deríteni.

¹⁴ Bierbauer Virgil, A magyar építészet története. Bp. 1931. 192. o.

Genthon István, Magyarország műemlékei. Bp. 1951. 340. o. Pigler Andor, A barokk művészet. Magy. Művelődés Története. 4. k. 541. o.

Réh Elemér, A régi Buda és Pest építőmesterei Mária Terézia korában. Bp. 1932. 34—41. o.

Ybl Ervin, Ybl Miklós. Bp. 1956. 47. 135—136. o.

¹⁵ A régi hétszemélyes tábla épületét Mayerhoffer akkor építette, mikor Grassalkovich volt annak elnöke. Pesti palotájának is ő volt a tervezője.

¹⁶ Bierbauer Virgil, A magyar építészet története. Bp. 1937. 191. o. Egy ma már nem ellenőrizhető közlés szerint, a gödöllői kastélyról volt valamelyik (talán a Héderváry?) levéltárban egy Mayerhoffertől aláírt terv, amelyik a kastély átalakítására vonatkozott. Nincs azonban kizárva, hogy ez azonos a Bierbauer által említett tervvel.

¹⁷ Ybl Ervin, Ybl Miklós. Bp. 1956. 47. o.

¹⁸ Elsősorban a hatvani, valamint a pozsonyi paloták.

¹⁹ Ua., mint 17.

²⁰ Ua., mint 17., de 135—136. o.

²¹ Ecclesia Haec a Comite Antonio Grassalkovich Extracta Pia Grati Nepotis principis Antonii ope pristinae faciei est restituta MDCCCXXXVIII.

²² A péceli kastélynál is lehet, hogy ezek a szélső rizalit feletti oromzatok az épületet ért nagy tűz után nyertek felépítést.

²³ Ybl Ervin, Ybl Miklós. Bp. 1956. 47. o.

²⁴ Rados Jenő, Magyar kastélyok. Bp. 1939. 42—44. o. „... bár a tömegelemek hasonló csoportosítása e kor jellegzetességei közé tartozik, a nálunk található fogalmazás tömör, zárt volta, a ritmus változásának élénksége helyi különlegességnek minősíthető és abból ered, hogy szerény viszonyaink mellett rövidebb fronti szakaszba kellett építészainknak beleszorítaniuk azokat a tömegtagozatokat, melyek a nagyobb arányú nyugati ... kastélyokat jellemzik.”

²⁵ Ua., mint 23.

A cikkben közölt képeket az 1, 2, 3, 13. kivételével dr. Rados Jenő egyetemi tanár bocsátotta rendelkezésemre, amiért is e helyen nevezettnek köszönetemet fejezem ki.

ADATOK TALLHERR JÓZSEF MŰKÖDÉSÉHEZ

A XVIII. század második fele az építészetben a klasszicizáló későbarokk stílus ideje. A barokk mozgalmasság tömegei, a díszítés túlsúlyossága eltűnik, helyét nyugodtabb, kiegyensúlyozottabb tömeg- és formalakítás foglalja el. A barokk lehiggadása nem következik be egyszerre; néha még megvannak nyomai, amikor már a klasszicizmus új tér- és formaigényei is jelentkeznek. Disszonáns, bizonytalanságra valló megoldások keletkeznek ilyenkor, nem mindig találják meg a művészek a kor követelményeinek megfelelő kifejezési formát.

Kellőképpen nem méltatott, noha tipikus alakja e kornak Tallherr József. A Tallherrel nem rendszeresen foglalkozó, néha téves adatokat is tartalmazó irodalom nem adhat működéséről tiszta képet. Kutatásaink eredményeként már eddig is több alkotással gyarapodott oeuvreje, ami munkásságának több szilárd pontra támaszkodó ismertetését teszi lehetővé. Nem beszélünk méltatásról vagy értékelésről, csak az újabban előkerült adatok közléséről, és ezek alapján kíséreljük meg Tallherr művészi arculatának körvonalazását.

Életét két szakaszra oszthatjuk, amelyek közt a határkövet 1782. október 16-a jelenti. Ezen a napon kelt az udvari kamara másodépítési állásának elnyeréséről folyamodó kérvénye: majdnem egyetlen támaszpont addigi tevékenységének ismeretéhez.¹ Ez a kérvény az állás elnyerését eredményezte, majd a hivatalon belüli előrejutást, több évtizedes, az ország vezető hivatalos építészeti szervénél kifejtett tevékenység kezdetét jelentette.

Születésének időpontja ismeretlen. A kérvényben foglaltak alapján, ahol harminc éves építészti múltról ír, 1730 körülre tehető. Ezt egyes források is alátámasztják, amelyek Tallherr 18 gyerekéről tesznek említést; közülük a legifjabb 1773-ban született volna.²

A kérvényhez csatolt ajánlólevelek bizonyítják az önmagáról mondottakat, amikor hosszas építészeti gyakorlatára hivatkozik. Taddeus A. Karner „K. K. Schloss und Bauinspektor” a schönbrunni palota építésénél való hat éves közreműködését igazolja; Brequin de Demer francia katonai mérnök rajzoló képességét dicséri; Joh. Bapt. von Bolza és L. J. Fritz von Rustenfeld (?) udvari tanácsosok levelei építészeti anyagszertárosi feladatkörének pontos és lelkiismeretes ellátásáról tanúskodnak. Kérvénye benyújtásakor már nyugdíjban volt.

Az 1782 előtti időszakból, noha kérvényében magánosok és az állam szolgálatában egyaránt kifejtett építőtevékenységről beszél, csak a Pozsonyban levő gróf Aspremont számára épített kerti palotát ismerjük. Idevonatkozó, és jelenleg a pozsonyi Városi Múzeumban levő terve bizonyítja, hogy az Aspremont gróf ajánló soraiban szereplő „grosses Haus” az általunk is ismert Aspremont-palota. Erről itt most nem szólhatunk bővebben, csak annyiban fogjuk említeni, amennyiben művészi jellemzéséhez mulhatatlanul szükséges lesz (1. kép).

A magyar királyi udvari kamara igen széles hatáskörrel rendelkezett.³ Építészeti tevékenysége a rávonatkozó anyag kellő feldolgozottsága híján még nem eléggé ismert. A „departamentum architectonicum”, amely az ország vezető hivatalos építészeti szerve volt, az évek múltával erősen vesztett jelentőségéből. Tallherr 1783-ban került oda, s egy évvel később már első építész lett. Az addigi első építész, F. A. Hillebrandt ugyanis már

néhány évvel előbb az „Allgemeine-Ober-Hofbau-Direktion” élére került Bécsbe, így a magyarországi feladatok ellátását nem tudta — majdnem állandó távolléte miatt — kellőképpen elvégezni. 1788-ban nagy átszervezést hajtottak végre az építési ügyek vezetésében. Ekkor alakultak meg az országos építészeti igazgatóságok a birodalom valamennyi országában, mert a birodalom valamennyi építészeti ügye fölött álló Allgemeine-Ober-Hofbau-Direktion egymaga nem elégítette ki az állandóan növekvő igényeket. A magyarországi Igazgatóság a kamara építészeti és hajózási osztályából tevődött össze, élére Heppé Szaniszló került a hajózási osztálytól. Az építési ügyek vezetését Tallherre bízták. Az új hivatal elődeihez hasonlóan tanácsadói szerepet is töltött be a kamara és a helytartótanács részére. Ezt az önálló véleményező szakhivatali feladatkört fennállása egész további ideje alatt megtartotta, fontosságából azonban egyre többet veszített.

Érdekes, hogy az építészeti hivatal élére csak vízügyi szakembert találtak. A hivatal jelentőségének csökkenését látszik bizonyítani az a tény, hogy Tallherr utódjának, fiának nevét az irodalom jóformán nem is ismeri.⁴ Működésének semmi nyomára sem bukkantunk. Feltehetően teljesen adminisztratív jellegűvé vált ez a munkakör, amely még néhány évvel előbb, az idősebb Tallherr működése végén is számos, sokszor művészi igényt is támasztó — megbízást jelentett.

Tallherr hivatalos működési köre magának a hivatalnak alaposabb ismerete híján nem körvonalazható teljes pontossággal. Számos levéltári adat tanúskodik hivatalos vidéki kiküldetésekről, ami részben folyamatban levő munkák ellenőrzését jelenti, részben műszaki tanácsadást helyreállítás, átalakítás stb. esetében. Sokszor neki kellett aztán hivatalos minőségben a terveket elkészíteni. Érdekes megemlíteni azt, hogy hivatalosan készített tervei mindig saját névaláírásával szerepelnek, a Landes Baudirektion viszont mint szerv is adott ki, ill. készített terveket, Landes Baudirektion aláírással, alkotójuk közelebbi meghatározása nélkül. Lehetséges, hogy ezek a tervek az építészeti igazgatóság több építész-szakemberének közreműködésével jöttek létre. Hogy nem Tallherr művei, azt az azokkal történt összehasonlítás minden kétséget kizáróan bizonyítja. A kamarai, ill. helytartótanács levéltári anyagban Tallhernnek számos terve átalakítási terve és felmérése maradt meg, ill. van megemlítve. Ezekből azt a következtetést vonhatjuk le, hogy az egész országra kiterjedő tevékenységet folytatott, számos munkára kapott megbízást. A II. József rendfelfoszlató rendelete következtében új célok szolgálatába kerülő rendházak átalakítási tervei közül igen sokat ő készített el.

A kincstári birtokokon, vagy egyéb, a kamara kezelésében álló területeken építendő iskolák, magtárak, vendégfogadók és egyéb — művészi igényt általában nem támasztó — épületek terveit igen sok esetben ugyancsak vele készítették el. Az Orsz. Levéltárban maradt néhány ilyen terv, ill. tervről említés. Sok épületének létezéséről azonban csak feljegyzések alapján tudunk. Ezekből csak az effajta feladatok sokféleségére következtethetünk. Általában nem tudjuk megállapítani, hogy valaha kivitelre kerültek-e, kivéve néhány esetet, amikor levéltári adat bizonyítja azt. Ezek az épülettervek többnyire semmiféle stílusjegyet sem viselnek magukon. Elég, ha néhányat ismerünk közülük, ezek részletes bemutatása elegendő a felada-



1. Pozsony. Aspremont-palota

tok mineműségének megállapítására, és annak bebizonyítására, hogy e korban, amikor a pompa, a hatás fokozására minden eszközt megragadtak egyes épületeken (elsősorban templomokon, kastélyokon), addig más épületeken — és ez is érdekes: — ugyanazokkal az építésszel, akik azokat a feladatokat oldották meg, jellegtelen, igénytelen és semmi művészi követelményt nem támasztó munkákat is végeztek. Tallherr nem volt az egyetlen, aki ilyen feladatok elvégzésére ehhez a hivatalhoz pályázott, hanem többek között a nála jobbnak tartott Hefe Menyhért is. A pályázók nyilvánvalóan tudták, hogy túlnyomórészt ilyen megbízatásaik lesznek, és végeredményben hivatalnokká válnak, feladva „művészi szabadságukat”.

Építési munkaköre betöltése közben az adatok bizonyossága alapján eléggé széleskörű tevékenységet fejtett ki. A legkevésbé lényeges munkák, amelyekről csak futólag emlékezünk meg, — voltak az épületfelmérések, vagy a költségvetések elkészítése. Mindkettőre találtunk példát.

Felmérési rajzot készített Tallherr a pozsonyi „Schullhaus bey St. Salvator”-hoz 1784 szeptemberében.⁵ Az iratesomó a három emelet alaprajzát, azonkívül ezek leírását és felhasználásuk rövid ismertetését tartalmazza. — Készített felvételi rajzokat a budai várbeli volt karmelita kolostorról is 1786-ban.⁶

Ugyancsak Tallherr készítette el 1783-ban a pozsonyi vár tetőzete helyreállításának költségvetését.⁷

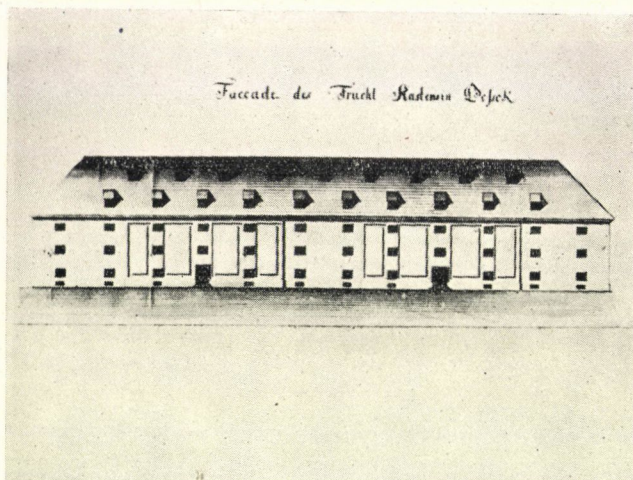
Az egyenesen Tallhernek juttatott tervezésen, önálló épületen kívül nem ritka például a csak egy vendéglőhöz hozzáépített néhány vendégszoba.

Kutatásaink során találtunk egy Tallherr-féle tervet „Facoade des Frucht Kastensin Bossok” (2. kép) felirattal, évszám nélkül.⁸ Háromemeletes, $2 + 3 + 2 + 3 + 2$ tengelyes főhomlokzatának két háromtengelyes része enyhe rizalittal kiemelt. A három tengelyt négy táblás mező veszi közre; ezek kialakítása azonban különbözik a szokásos tallherri megoldástól: ugyanis a fal síkja a táblás mezők körül bemélyített, mintegy keretként veszi azokat körül. A rizalitok középső tengelyében egy-egy bejárat van. Az épületet leköntyölt tető fedi.

Csak egy-egy tér van emeletenként. Ezeket hossz-tengelyben pillérsor osztja ketté.

A gabonaraktaarak általában nem igényelnek különösebb művészi megoldásokat. Ennek ellenére Tallherr a hosszú, 12 tengelyes homlokzatot a rizalitokkal és a falmezők, ill. tengelyek ritmusának lassításával, majd gyorsításával nem egyhangúan unalmassá, hanem változatossá tudta tenni, kielégítve ezzel azt az igényt, amit egy ilyen jellegű épület támaszthat.

De az iskolatervek sem jelentenek általában nagy feladatokat. Falusi, tanítólakással egybeépített kis földszintes iskolák, az egészben alig 3–4–5 helyiség, amelyek közül az e célra szolgálókra is csak jóindulattal lehet a tan-„terem” kifejezést alkalmazni.



2. Bossok. Gabonarakthar terve

Mégis igen jelentős az iskolaépítésnek ez a meginduló áradata. A felvilágosodás korának, II. József számos helyes intézkedésének egyike volt az oktatás szélesebb körökben való bevezetése. Ennek eredményeképpen létesültek új iskolák, sokszor régi épületekben nyerve elhelyezést, többnyire azonban újakban. Ezek közül többet, ill. több ilyen tervet tudunk Tallherrel is kapcsolatba hozni.

1784. augusztus 18-án a kamara felülről rendeletet kapott, hogy a pécsi volt jezsuita kollégium akadémivá leendő átalakításának előkészítése céljából Tallherr kamarai másodépítésként helyszíni szemlére kell küldeni.⁹ Több idevonatkozó adatot nem ismerünk. Egy évvel később, 1785. augusztus 19-én kelt Tallherr aláírásával egy felmérés: „Circumferentz von den Ex Jesuiten Gebau zu Püñf Kirchen.”¹⁰ A rajz a hajdani jezsuita telket ábrázolja a rajta álló épületek feltüntetésével. A telket „Neue Schluss Mauer” osztja kétfelé. Az egyik rész „Hoff zum Collegium”, amiből láthatjuk, hogy az egy évvel előbbi elgondolás megvalósítását továbbra is napirenden tartották. A telek másik fele hat részre van osztva: „Abtheilung an die meist biethenden zu überlassen” felírással. A tervezett kollégiumnak úgy látszik nem volt szüksége az egészre. A kollégium számára megtartott telken van egy „T.” jelzéssel ellátott bekerített rész, hossza $12\frac{1}{2}$, szélessége $6\frac{1}{2} + 1$ Wiener Klafter. A tervből ennek mibenléte nem derül ki.

Találtunk a levéltárban egy Tallherr által aláírt tervet, „Plan von der Neuen Normal Schulle zu 5 Kirchen” felírással, évszám nélkül.¹¹ Méretei azonosak a fenti telek „T.” jelzésű részével, így minden valószínűség szerint erre a telekre tervezték felépítését (3. kép).

A tervezett iskola egyemeletes, szabadonálló épület, főbejáratával az utca felé fordítva. Enyhe kiülési középrizalittal, $2 + 3 + 2$ tengellyel. A rizalit három tengelyét négy táblás mező fogja közre. Az épületen lábazat fut körül. A földszint és emelet ablaksora közt táblás falmezők vannak. Az ablakok és az ajtó egyenes záródásúak, egyszerű kőkerettel vannak keretezve. Az épület magas fedélszéki kontyolt nyeregtetővel van fedve.

Alaprajzi elrendezés a földszinten és az emeleten azonos. A főhomlokzatra merőleges középfolyosón a kapuval szemben van a lépcsőfeljáró. A folyosóról jobbra és balra két-két helyiség nyílik.

Az épület teljesen egyszerű, különösebben biztos stílusjegyeket felfedezni próbálni rajta merész vállalkozás volna. Mégis megemlítenünk két motívumot, amelyeket Tallherr gyakran alkalmazott. E motívumok jelenléte is bizonyíték lehet a szerzőség kérdésében. Egyik a külsőn alkalmazott táblás falmezők. Már az

Aspremont-palotán megvannak, és csaknem kivétel nélkül fellelhetők valamennyi későbbi művén is. A másik motívum, ez főleg az egyébként egyszerűbb kivitelű, igénytelenebb alkotásokra jellemző, az ablakok belső kiképzésmódja: mély, szegmentíves záródású fülkében egyenes záródású ablak.

Érdekességénél fogva érdemesnek tartjuk megemlíteni, hogy ebben a négy osztályos „Normal Schulle”-ban a XVIII. század végén már külön rajz- és zene-terem van.

Mint oly sok más esetben is történt, úgy Tallherrnek ez a terve sem valósult meg.

Ugyancsak 1785-ből való a Szlécs nevű községbe tervezett iskolaépület.¹² A pécsinél sokkal igénytelenebb. Szabadonálló, földszintes, öttengelyes ház, magas fedélszéki kontyítottóval. Lábazat és kőkeretes ablakok az egyetlen dísz. A belső négy térrészből áll. Újra megtaláljuk itt az ablakok előbb említett kialakítását (4. kép).

Érdekessége az épületnek a szabad tűzhelyes megoldás. Az, hogy az ország vezető építészeti szerve is ezt alkalmazta, arra enged következtetni, hogy abban az időben még rendkívül elterjedt lehetett.

1787-ben nagyobb szabású, de nem nagyobb igényű megbízatást kapott Taksonyba templom, paplak és iskola tervezésére.¹³ A templomról később lesz szó, most csak az utóbbi kettővel foglalkozunk.

Két egymás melletti, egyenlő nagyságú telekre kellett elhelyezni az épületeket. Külső kiképzésük teljesen egyforma; összetartozóvá teszi őket a kapu egy fedél alá hozása is. Négy-négy tengely, lábazati párkány és kontyítottó — már többször látott motívumok. A házakat kőkerítés köti össze, ebben van elhelyezve a két, két-két oszloptól közrefogott kapu. A belső kialakítás a rendeltetés különbözősége miatt különböző. Az iskola nagy részét a tanítólakás foglalja el, a többi az egyetlen „Schullzimmer”.

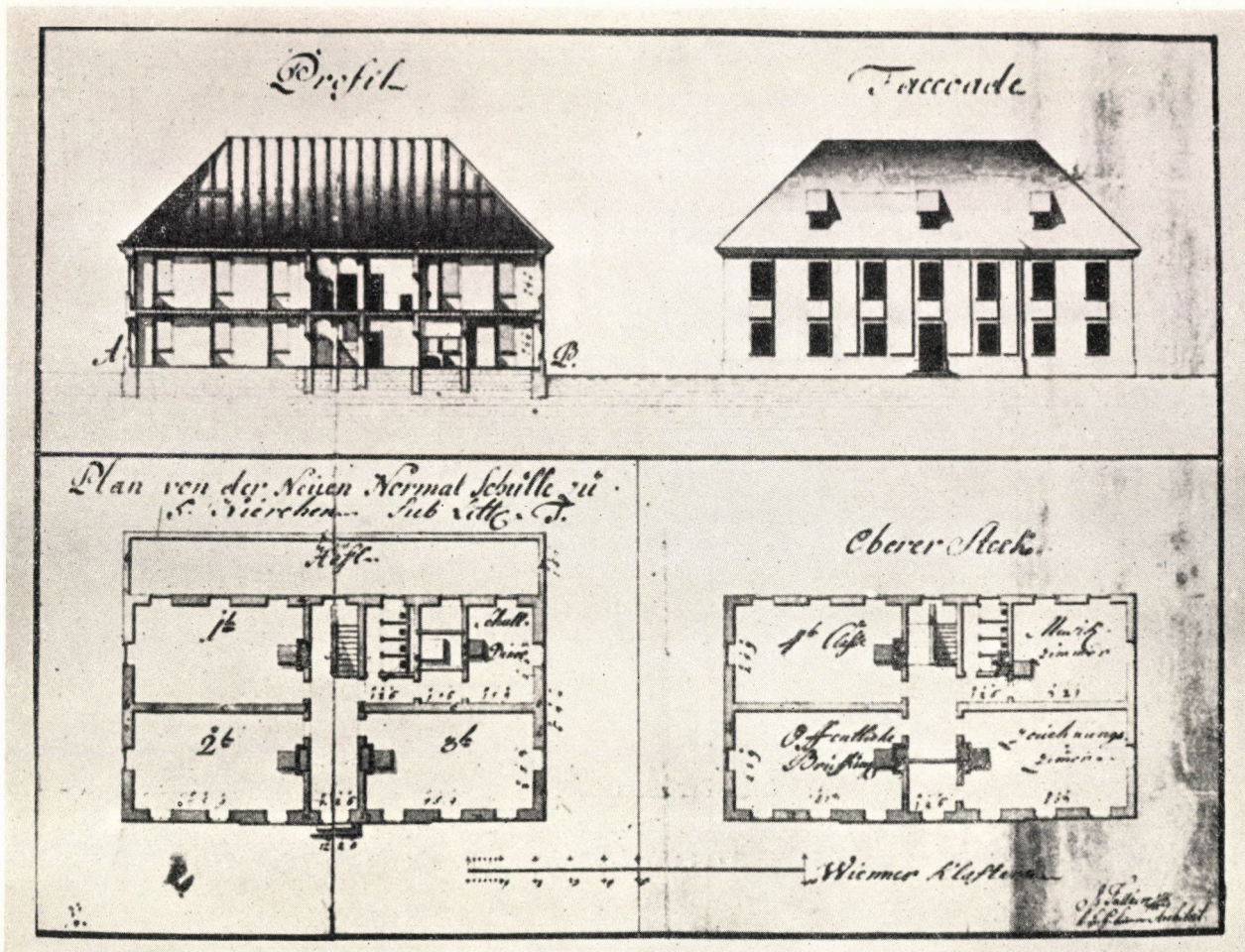
Készített még iskolaterveket Szekszárdra, Znióváráljára, Szent Györgyre (Turóc m.) stb., ezekről azonban sem tervek, sem leírások nem maradtak.

A fent említett iskola-tervekhez hasonlóan igénytelenek készültek más rendeltetésű épületekhez is. Ilyen az a vendégfogadó, pontosabban vendégszobaház, amelyet Tallherr 1787-ben tervezett a földvári „Herrschaftliches Wirtshaus”-hoz. Ennél is megtaláljuk kívül a lábazatot, a csupán négy szobát tartalmazó belsőben pedig a Tallherrnél gyakori ablakfülkék kialakítását.¹⁴

Tudunk még több hasonló tervről, ezek azonban nem maradtak meg. Nagy számuk azt mutatja, hogy ezeknek a készítése jelentette a kamarai építészek legfőbb munkáját. Az „architectus primarius”, aki az Aspremont-palotával lényegesen nagyobb tehetséget bizonyított, mint ami négy fal és tető felhúzásához szükséges (mert hiszen itt másról eddig nemigen volt szó), ilyen feladatokkal halmozták el. Az ország vezető építészével bizonyára a legfontosabb állami építkezéseket terveztették. Ezek, úgy látszik, ebben a korban falusi iskolákban merültek ki. Újra annak a bizonyítéka ez, hogy a kamarai építészeti hivatal egyre inkább veszített jelentőségéből. Tallherr hivatali elődje, F. A. Hillebrandt, művészi szempontból még sokkal fontosabb megbízatásokat kapott.

Az a fajta tervezés, amelyet Tallherrnek hivatali ténykedése alatt legnagyobbbrészt el kellett látnia, nem nevezhető művészetnek. A művész a körülmények kényszerítő ereje folytán hivatalnoksorbba süllyed.

Érdekes, hogy 1788-ban, az országos építészeti igazgatóság megalakulása előtt kelt ezeknek a hivatali terveknek a túlnyomó többsége. Utána jelentősebb, igényesebb alkotásokat ismerünk Tallherrtől. Nem akarunk ebből túlságosan messzemenő következtetéseket levonni, ami az új hivatal, vagy azon belül Tallherr szerepét illetné. Lehet ez csak véletlen, újabb tervek előkerülése módosíthatja a helyzetet. Elképzelhető azonban, hogy [míg a kamaránál a vezető építész Hillebrandt volt, ő tett eleget az igényesebb feladatoknak, s az érdektelenebbeket beosztottainak hagyta. Az építészeti igazgatóság



3. Pécs. Iskola-terv

felállítása után ellenben Tallherr tette ugyanezt, s ő maga csak ritkán nyúlt a művészi követelményeket nem támasztókhoz. Ismételjük: ez egyelőre csak feltevés; a kamara építészeti hivatala, majd az országos építészeti igazgatóság egész munkájának és működésének alapos megismeréséig nem mondhatunk biztosat ebben a kérdésben.

Megemlíthjük Tallherrnek még egy átalakítási tervét, amely a dunaföldvári „török torony”-hoz készült.¹⁵ Hivatali helyiség és levéltár elhelyezésére kellett volna alkalmassá tenni az épületet. Nem tudjuk megvalósult-e Tallherr elképzelése. A torony azóta ismét erősen megromlott, ami nagy kár, mert nevezetes történelmi emlékünknél, amelyről már Emlékei is hosszas magasztalást zengett.¹⁶ Ez a sokat pusztított és pusztult műemlékünk megérdemelné, hogy rendben tartsák.

Az eddig tárgyalt feladatok nem támasztottak művészi igényt megvalósítójukkal, tervezőjükkel szemben. Egy-két kivételtől eltekintve, amit a továbbiakban fogunk ismertetni, kronológikus sorrendben haladtunk. A néhány, az eddigi időszakba beletartozó jelentősebb alkotás kiemelése azért látszott indokoltnak, mert míg fentiekben a hivatalos tevékenységnek a vonatkozó tervek alapján történő bemutatása volt elsődleges célunk, a továbbiakban e cél állandó szemünk előtt tartása mellett mesterünk művészi fejlődésének vázolására is súlyt kívánunk fektetni.

A XVIII. században, főleg annak második felében, nálunk is kezdtek megmutatkozni az ipar fejlődésének első jelei. A barokk-korból csak igen kevés ipari épület

maradt, kevés is épült még ekkor. Egyik legérdekesebb közülük a Tallherr által tervezett óbudai selyemgombolyító gyár.

Igen elmaradott volt, vagy egyáltalán nem is volt lényeges selyemiparunk a XVIII. században. Ezért hozatott II. József Apotino Mazzocato személyében selyemszakértőt Itáliából. Útmutatásai alapján kellett az óbudai selyemszövő gyárat megépíteni. A tervező építész Tallherr József volt. Az építkezés körülményeit nem ismerjük, de az arról fellelhető adatok már össze vannak gyűjtve, és hamarosan publikálásra is kerülnek.¹⁷ Addig erről a kérdésről csak néhány már ismert adatot említünk meg.

A gyár 1785-ben épült. Néhány év múlva, 1793-ban már mint elhagyottat említik,¹⁸ tehát nem sokáig szolgálta az eredeti rendeltetést. 1882-ben átalakították lakóházzá. Eredeti formájából ekkor meglehetősen kivették: ablakait befalazták, ill. megkisebbitették, a főbejáratot is átalakították. 1956-ban az eredeti állapotnak megfelelően helyreállították.

A szabadonálló egyemeletes épület ovális alaprajzú, belül ovális udvarral (5. kép). A Harrer Pál utca felőli keskeny oldalán egytengelyes rizalit van. Ebből nyílik az udvari bejárat és az emeletre vezető két íves külső lépcsőkar ide vezet föl. A rizalitot háromszögű oromzat zárja le. Az épület 14 tengelyes. Ablaknyílásai közt enyhe kiülésű lizénák vannak, amelyek fönt fejezet nélkül kapcsolódnak a zárópárkány alatt körülfutó falszalaghoz. Ezáltal a földszint és emelet egy-egy ablaka mintegy bekeretezett mezőben van elhelyezve.



5. Óbudai v. selyemgombolyító gyár

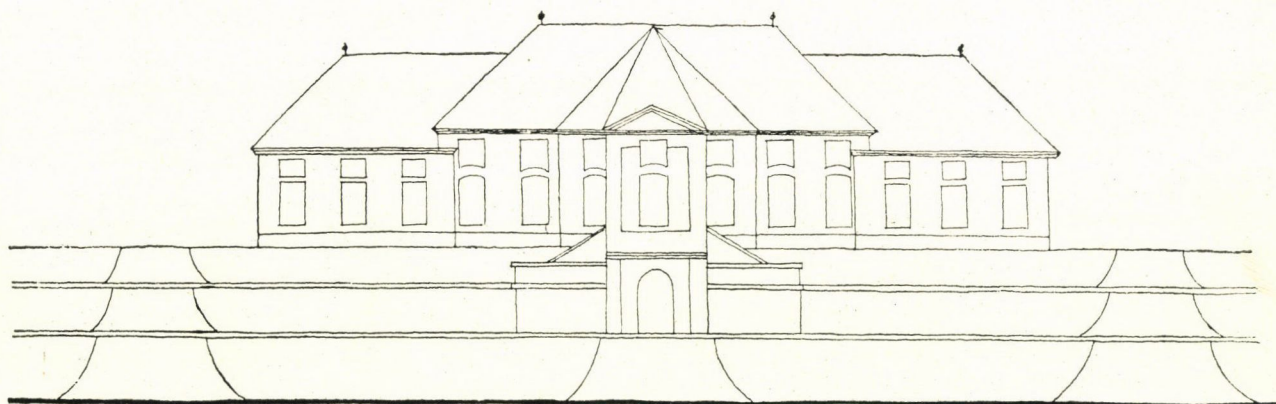
arra mutat, hogy ezek nem a villa eredeti alakját örökölték meg.

Első okunk, ami 1785 körüli átalakítást valószínűsít, az, hogy a villa 1783-ig juhászlak volt; 1785-ben a Városmajor közkertté nyilvánításától kezdve a villát vendéglőként használták. A juhászlak másfajta igényeket támaszt egy épülettel szemben, mint egy vendéglő.

Tallherrnek egyik, a villáról készült alaprajza két-féle színnel készült, ami csak átalakítás, illetve átépí-

tés esetén indokolt. Feltevésünk, hogy az épület 1785 körül átalakításon ment át, mégpedig Tallherr kezétől, a homlokzati rajz megvizsgálásakor vált bizonyossággá. A hosszanti elrendezésű épület főhomlokzatán ugyanis rizalit emelkedik ki, a nyakánál a sarkok le vannak vágva, vagyis: egy trapézalaprajzú kiugráshoz csatlakozik a téglányalakú rizalit, amely a magasabb szinten levő épületből a kertbe való levezetést szolgálja.

A homlokzat stílusa, a szegmentíves ablakok, a felettük elhelyezett falmezők nem a XVIII. század



6. Daun-villa homlokzati rajza

től közel húsz év választja el, ami még inkább csökkenti Tallherr szerzőségének valószínűségét.

Tallherr a taksonyi templomterv elkészítésénél nem lépett fel nagy művészi igényekkel. Biztosan csak minimális anyagi fedezetre számíthatott, ezért kellett ilyen egyszerű épületet terveznie, amely azonban mégis tagolt és jó arányokkal rendelkezik. Az egyenes vonalak uralma, az alig megmozgatott falfelületek, a klasszicizmusra utalnak.

A piaristák régi dunaparti telküket új rezidenciájuk felépültével 1789-ben eladták egy görög kereskedőnek, akitől azt egy év múlva a pesti görög egyházközség szerezte meg, és Tallherrel készített tervet felépítendő temploma számára. A tervet Jung József kivitelezte, méghozzá erősen módosítva azokat (8. kép). Az építést 1791-ben kezdték el. A XIX. század végén Ybl Miklós új toronysisakokat épített rá, és a homlokzatot is átalakította. Az eredeti állapotra csupán metszetek alapján következtethetünk. A templom alaprajza igen egyszerű, a szentély a tizenkétszög öt oldalával zárul, öt pillérpár osztja a belsőt hat boltszakaszra. Nehéz volna eldönteni, hogy Tallherr tervezte-e ezt a formát, vagy Jung saját elgondolása szerint alakította-e ki. Az sem lehetetlen, hogy a boltozás mai megoldása későbbi. Tallherr többi templománál ehhez hasonló nem találunk, ez azonban nem zárja ki azt, hogy ő tervezte volna.

A főhomlokzat csak egész nagy vonásokban viseli magán Tallherr keznyomát. A nála szokásos, a közép-toronnyal és a nyílásokkal még erősebben fokozott középhangú helyett a görögkeleti templomnak három tengelye hangsúlyos. Az egymás fölött váltakozva használt ívek, illetve timpanonok Tallhernek kedvelt motívumai, de az itt alkalmazott félkörív helyett általában a szegmentívet alkalmazta. Az enyhe közép-rizalit és a tornyoknak falpillérekkel történő szegélyezése is Tallherre enged következtetni — elgondolásban, de a kivitelezés módja, tehát az említettek részletei és néha még arányai is idegenek tőle. A rusztikás kiképzésű alsó emeletre sincs nála példa, ennél jobban szeretne a magas lábazatra helyezett óriás falpilléreket. Az alsó emelet rusztikás kiképzését Jungnak ítélik. Az aszói Podmaniczky-kastély általa épített rizalitjai is rusztikásak. A templom első emeletének középső része szinte szószerinti másolata a Jung-féle szamosújvári örmény templom megfelelő részének, csak nem íves a homlokzat, mint ott.

Végezredményben a következőkben foglalhatjuk össze a görögkeleti templom szerzőségének kérdését. Az eredeti Tallherr-féle elgondolás csak legfőbb vonásaiban valósult meg. A főhomlokzat meglehetősen egysíkban való tartása az ő befolyását tükrözi. Jung általában sokkal mozgalmasabb, nyugtalanabb, „barokkosabb” mint Tallherr. A részletképzést Jung művének kell tekintenünk. Ezt bizonyítja a főhomlokzat Jung egyéb műveivel történt összevetése. Mai alakját a templom Ybl Miklóstól nyerte. Tőle való a toronysisak, azonkívül a homlokzat egyes részleteinek a régi metszetektől való eltérése (pl. a középrizalitot a főpárkány magasságában koronázó timpanon eltüntetése; az attikát díszítő íves oromzat timpanonnal történt helyettesítése). A templom a második világháborúban erősen megsérült, egyik tornyát azóta sem építették fel újra.

Az eddigiekből a mester stílusára vonatkozóan még nem vonhatunk le sok következtetést. A későbbiek sokkal fontosabbak ebből a szempontból.

1792-ben Ferenc császár meglátogatta Budát. Az ő tiszteletére épült a budavári helyőrségi templom előcsarnoka. Tervezője Tallherr.

A nyugati homlokzati torony támpillérei közötti csúcsíves kapu előtt elhelyezkedő előcsarnok „a maga korának jellegzetes és kedves alkotása, úgy hogy helyéről eltávolítani még akkor sem szabadna, ha cserébe a nagy kapu zavartalan látványát nyernénk”.²²

Az előcsarnok félköríves kapuját két-két íon pilaszter fogja közre. Fölöttük architráv és timpanon van. A kapu vállkövének magasságában párkány osztja horizontálisan ketté a falfelületet, amelyet még táblás



8. Budapest, Petöfi-tér. Gör. kel. templom (metszet)

mezők is tagolnak. A kapu fölötti mezőben copfdisz van.

A valóban kedves és hangulatos alkotás a második világháborúban erősen megrongálódott.

Az előcsarnok homlokzatkiképzésének szerkezete Tallherre jellemző, és csaknem minden ismert művén megtalálható. Lábazaton álló két-két falpiller közötti ajtó- vagy ablaknyílás, az egészet háromszögű oromzat koronázza. Részletkialakításában természetesen különbségek vannak. Első jelentkezése, a legkevésbé pregnans megoldásban, az Aspremont-palota középrizalitján található meg. Ott a falpillérek csak díszítő szerepet játszanak, míg máshol a falfelület tagolása a céljuk. A rizalit előtt álló erkély itt fölöslegessé teszi ezt a funkciót. Az egész szerkezet tagolászerepére legjellemzőbb példa a selmecbányai lutheránus templom homlokzata.

A selmecbányai lutheránus templom jellegzetes műve Tallhernek (9. kép). Részletesebben más alkalommal tárgyaljuk majd. Zárt sorban, szűk utcában kellett ezt a reprezentatív rendeltetésű épületet elhelyezni. Tallherr a nehéz feladatot sikeresen oldotta meg. A vegyesen alkalmazott barokk és klasszicista elemek főleg a belsőben érezhető összekapcsolási nehézségei a klasszicizáló későbarokk egyik legtipikusabb épületévé teszik Tallhernek ezt a művét.

Közel tíz évvel a selmecbányai lutheránus templom építése után, 1803-ban került sor a győri székesegyház tornyának javítására. Még a legújabb irodalomban is úgy szerepel a torony, mint Tallherr műve, noha ez már régen megdöntött állítás. Mind a költségvetésből, mind a torony építészeti kialakításának stílusából kiderül, hogy nem ekkor készült. A templom elé épített kulissza-szerű oromzat az 1823-as dátumot viseli, stílusban igen közel áll hozzá a torony, ami az egyházi



9. Selmechányi. Ev. templom

levéltárban található költségvetési adatok egybevetése alapján bizonyítja azt, hogy Tallherr a toronynak csupán megerősítő munkálatait végezte, nem pedig annak építészeti kialakítását; ez utóbbit tehát tévesen tulajdonítják Tallhernek.²³

Ugyancsak középkori templomon eszközölt Tallherr — ezúttal lényegesebb — átalakításokat 1806-ban. A selmechányi dominikánus templom román stílusban épült 1222 után (10. kép). Több ízben leégett, utoljára 1806-ban. Ekkor némely forrásmű szerint Tallherr tervei alapján nyerte mai alakját. Tornyai ekkor épültek, továbbá középrizalitja is. A középső torony keleti fala a román torony nyugati falán áll. A főhomlokzat 1+1+1 tengelyes. A két szélső tengelyt egy-egy kapu, fölötté ablak s egy-egy kisebb torony alkotja. A falfelületet párkányok és enyhe kiülési falmezők díszítik. A nyílások félkör-, illetve szegmentívesek.

A középrizalit erős középhangsúlyt kap a kapu- és fölötté ablakrészeknek Tallhernél szokásos kettősen lépcsőzött kiemelésével, amit íves oromzat koronáz. A középrizalitot és a tornyot is falpillérek és falmezők tagolják. A tornyok magasbátörését több párkány egyensúlyozza, erős horizontális jelleget adva a homlokzatnak.

A homlokzat Tallherr által kialakított részeinek aránya és egész részletképzése jól beilleszkedik Tallherr oeuvre-jébe. A továbbiak szempontjából különösen nagyfotósságú ez az alkotása, mert utolsó éveinek eddig egyetlen jelentősebb ismert emléke volt.

Szekszárdon, a Pollack-építette megyeház helyén állt a középkori eredetű apátsági templom. 1793 decemberéből „von der K. H. Landes Bau Direktion” aláírással találtunk a levéltárban terveket: „Plan zur neuen Szekszarder Pfarrkirche für 300 Seelen.”²⁴ Az apátsági templom centrális, négy pillérrel kilenc bolt-

szakaszra osztott terű templom volt. Főhomlokzata előtt középtorony állt. Úgy látszik, a gyülekezet lélekszámban megnövekedett, s a régi templom kicsinek bizonyult. A templomot felmérték és nagyobbab tervezettek helyette. Az új terv meghagyta a régi templom középső szentélyét — sekrestyéeként; és a tornyot a déli homlokzat közepén.

1794 augusztus 7-én a község nagyrésze — többek között az apátsági templom — tűzvész áldozata lett.²⁵ A templom erős megrongálódása és talán más okok következtében is, az 1793-ban készített terv sohasem valósult meg.

1798-ból ismerünk egy Tallherr-tervet: „Plan einer in den Markte Sexard neu zu erbauenden Kirchen” felirással (11. kép). Ez a terv már nincs tekintettel középkori maradványokra, nem is a régi templom helyén épült. Ott most a megyeháza áll. Szekszárd monográfusától, Vendeltől csak annyit tudunk, hogy hosszas huzavona előzte meg a mai templom felépítését.²⁵ Ennek a huzavonának egyik fázisa lehetett a Tallherr-féle terv megszületése is. A mai templom 1802–5 között épült. Toronysisakja későbbi; ezt egy, az 1860-as évekből származó metszet is bizonyítja.

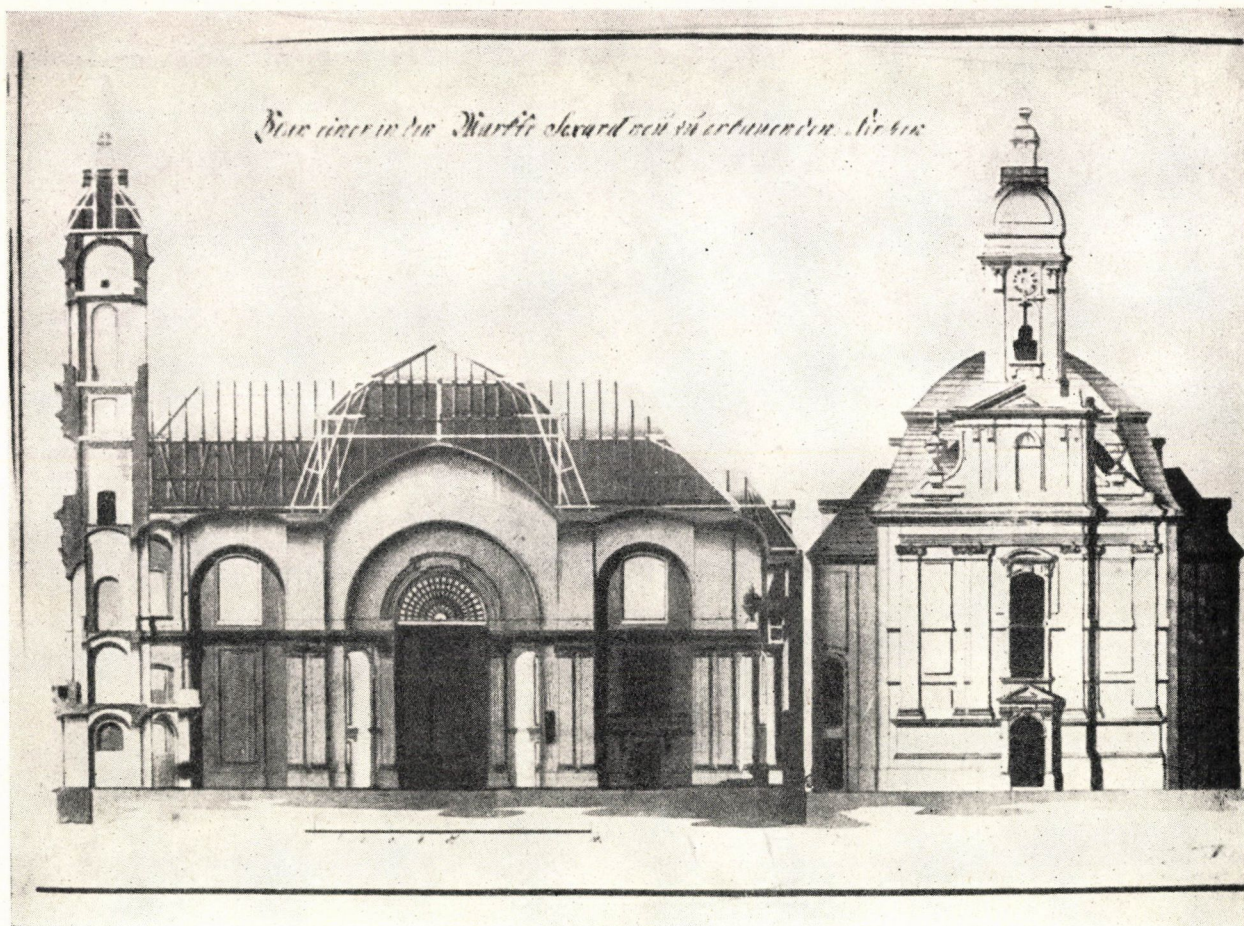
A jelenlegi templom ugyan nem azonos Tallherr 1798-ból származó tervével, azonban azzal, és Tallherr más műveivel, főleg az 1806-ban épült selmechányi templomhomlokzattal rokon, ezért indokolt velük való összevetése (12. kép).

A templom főhomlokzatát ión pilaszterrend, szegmentíves oromzattal lezárt enyhe kiülési középrizalit, benne elhelyezkedő félköríves kapu és szegmentíves ablak, és harántíves átmenetből kiemelkedő homlokzati torony határozza meg. — Az oldalhomlokzat a belső boltszakaszok szélesség-különbségeinek megfelelő lépcsőzetes kialakítást nyert.

A belső tér hat különböző méretű boltszakaszra oszlik. Középen csegyes lapos harántvális kupola, a többi csehsüvegboltozatot fedi. A boltövek alatt két-két ión fejezetű, pilaszterekből képzett erőteljes falpillérköteg tagolja az oldalfalakat.



10. Selmechányi. Dominikánus templom



11. Szekszárd. Templom-terv

Ha a homlokzatképzést összehasonlítjuk a Tallherr-féle tervvel, több különbséget találunk közöttük, amelyek azonban a selmebányai dominikánus templommal mutatnak közeli rokonságot. Mindhárom alkotásnál dominál az ión pilaszterrend, a falpillérek teljesen azonos elrendezését is beleértve. A terven a középrizalit fölötti attika a templomnál elmaradt és helyette a Selmebányán is alkalmazott szegmentíves oromzat zárja le. Míg a terven és a dominikánus templomon a kapu fölött timpanon van, Szekszárdon egyenes szemöldökpárkány; a szegmentíves ablak fölött is. De ugyanílyen a selmebányai ablak. Egyedülálló megoldás csak a falpillérek közötti táblás mezők elhagyása. A falmezők és a közöttük Tallhernél sokszor alkalmazott párkány itt a tornyon jelentkezik. A torony részletképzése bizonyos fokig eltér a másik kettőtől, stílusában azonban rokon velük.

Alaprajzban a templomot az 1798-as tervvel hasonlítjuk össze. A terven a szentély egy boltszakasszal rövidebb, különben azonos a beosztásuk. A cseleges kupolával, ill. csehsüvegboltozattal való lefedés is egyezik. A kupolával fedett középső boltszakasz erősebben, majdnem keresztthajószerűen van kiképezve, ez a kidomborodás a jelenlegi templomnál kisebb méretű. A két sekrestye elhelyezése is azonos, csak a szentélyhosszabbodás révén kerültek arrébb. A belső részletkialakításban elég a kupolát tartó boltívek alatti, oldalanként két-két pilaszterből képzett falpillérkötegre utalni, ahhoz, hogy a mesterkérdést eldöntöttnek tekinthessük.

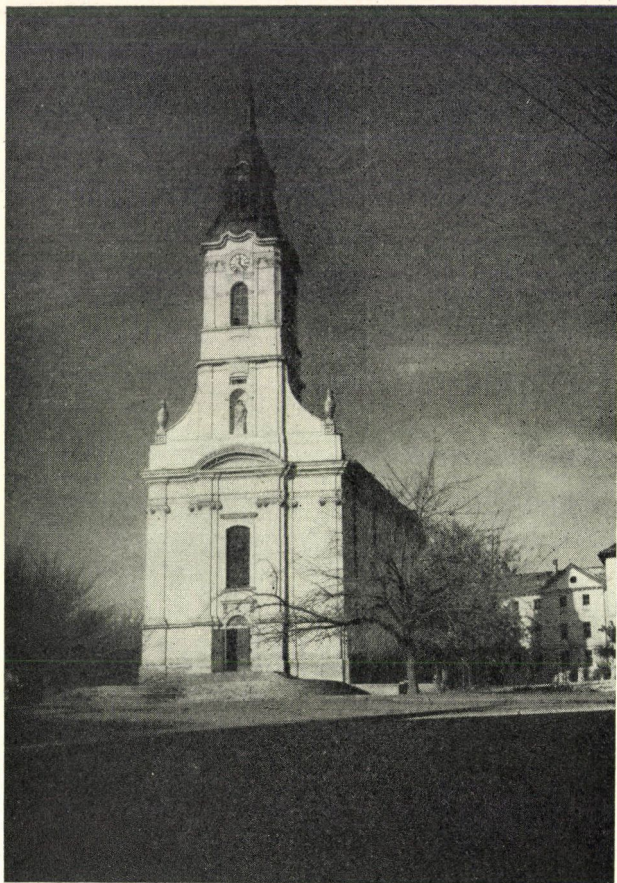
Fentiek alapján a szekszárdi rk. plébániatemplomot Tallherr művének kell tekintenünk. Az 1798-ban készí-

tett terv módosított változata ez, amely a módosítás által Tallherr későbbi művével, a selmebányai dominikánus templom homlokzatával került közelebbi rokonságba. A terv módosítását is maga Tallherr kellett hogy végrehajtsa. Egész stílusába jól beilleszhető ez a mű, és oeuvreje értékes alkotással gyarapszik általa.

Tallherr körülbelül félevszázadra terjedő működésének csak második részét ismerjük alaposabban. A kamarához történt kinevezetése előtti időből művészetének egyetlen, de legkimagaslóbb értékű emlékérről, az Aspremont-palotáról tudunk csupán. A későbbi évek műveiről, ha nem is valósultak meg, legalább tervek maradtak (legalábbis egy részükről). Ezekből rajzolódik ki előttünk többé-kevésbé éles és világos vonalakkal Tallherr művészi arculata.

Minden osztrák tanultsága ellenére franciás hatást állapítottunk meg első ismert alkotásán. A barokk mozgalmasságától, a díszítés dúsgazdagságától tartózkodott, inkább halk egyszerűséget keresett művésziünk. A részletformák, az ornamentika finomságát ugyan csak franciás befolyásnak tekintjük, bár éppen az ornamentikában schönbrunni emlékeket is vélünk felfedezhetni. E sokrétű francia és osztrák hatás mellett a művész ebben a művében egész egyéni hangot tudott megütni, kétségtelenül jelentékeny tehetségről tévé bizonyyságot. Egyike ez a legszebb XVIII. századi magyar épületeknek.

Hangulatában és kvalitásában is leginkább az óbudaí selyemgombolyítót tartjuk az Aspremont-palotával rokonnak. Folytatása ez az Aspremont-palota stílusának. Ez a vonal azután sajnos megszakadt. A kamaránál hosszú éveken keresztül végzett hivatali



12. Szekszárd. R.k. templom

munka, a lélek nélküli és művészi megoldásokat, lehetőségeket nem támasztó tervezések károsan nyomták rá bélyegüket Tallherr művészetére. Azok a művek, amelyeket megkülönböztetésül „hivatali tervek” elnevezés alatt foglalhatunk össze, nem műalkotások, csak egyszerű épületek. Tallherr művészi egyénisége, amelyre Bécs, úgy látszik, nagy hatással volt, nem volt elég erős ahhoz, hogy megbirkózzék ezekkel a munkákkal. Nem tudta megőrizni az Aspremont-palotán és a selyemgombolyító gyáron is még megmutatkozó frisséget és egyéni hangot.

A későbbi években, főleg egyházi építkezéseken újra kifejtette művészi képességeit. Sok nehézséget támasztó feladatoknak is eleget tudott tenni. Ezeknek a késői alkotásoknak a stílusa azonban az Aspremont-palotához képest erős törést jelent.

A selmecbányai lutheránus templomnál, a franciával szemben, a germán szellem előtérbenyomulását figyelhetjük meg. Tallherr szigorúbb, keményebb, merevebb korszakának emléke ez a templom. Míg első műveivel koránál előbbre mutatott, addig ezzel már a tipikus századvégi alkotások sorát gyarapította. A selmecbányai lutheránus templom főleg belsejében érdekes kombinációja a századeleji és végi motívumoknak. Rendkívül érdekes és jellegzetes alkotás. A stílusukban rokon dominikánus templomhomlokzat és a szekszárdi rk. templom ugyancsak kvalitásos művek.

Az Aspremont-palotán alig plasztikus architektonikus tagolóelemek és ornamentika borítja az egész falfelületet, anélkül, hogy zsúfoltság érzését keltené. A későbbiekben ornamentikát szinte egyáltalán nem alkalmaz, ezzel szemben a tagolóelemek lesznek valamivel plasztikusabbak. Viszonylag egyformán mozgatja meg mindkét esetben a falfelületet, csak hogy különböző eszközökkel éri el ugyanazt a célt.

A faltömegek olyan fokú megmozgatásával, mint amelyet például Jungnál látunk, és a pesti gör. kel. templommal kapcsolatban ki is fejtettünk, nála sohasem találkozunk.

Már első alkotásán a későbarokk építészet klasszicizáló irányzatához kapcsolódik, ezt követi műveiben mindvégig. Ha korszakokra akarnók osztani művészetét, talán úgy lehetne mondani, hogy első művei hangulatosabbak, zamatosabbak, ízebbek; a későbbiek viszont már közelebb állnak a klasszicizmus hidegségéhez.

Egész működését tekintve, Tallherr nem tartozik századának legnagyobbjai közé, még hazai viszonylatban sem. Néhány alkotása azonban kétségtelenül a legkvalitatósabbak közül való. Ezek kiemelik őt azoknak a sorából, azok közül a jelentéktlenebb mesterember-építészek közül, akik közé gyakran sorolják, akár azok közt emlegetve őt, akár azzal, hogy elhallgatják nevét a jobb felsorolásakor. Helytelen volna ranglistát készíteni a XVIII. századi építészekről, és ebben próbálni megmutatni Tallherr helyét. Úgy gondoljuk azonban, hogy ő is azok közé tartozik, akik maradandó emlékeket állítottak saját művészetüknek, és egyúttal művészeti emlékeink sorát jelentős értékekkel gazdagították.

KUTHY SÁNDOR

JEGYZETEK

¹ Orsz. Levéltár Cam. Hung. Aedificalia 1783, fons 3, pos. 1.

² Dr. Constantin Wurzbach, Biographisches Lexikon... Wien, 1882. XI/IV. Theil.

³ Ember Győző, A magyarországi építészeti igazgatóság történetének rövid vázlata (1788—1867). Levéltári Közlemények, 1942—45. 345. o. — Kaposy, A magyar királyi udvari kamara építészeti Mária Terézia korában. Századok, 1924. 289. o.

⁴ Cam. Hung. Ben. Res. 1807 dec. 3. No 44. Bécs. — Értesíti a kamarát, hogy az országos építészeti igazgatóság elhunyt építész, Tallherr József utódául fiát, Tallherr Ferencet, a jelenlegi adjunktust nevezi ki. — A Ben. Res. anyagából vett valamennyi adat Kaposy hagyatékából való.

⁵ Orsz. Levéltár Del. Aedilium Fasc. 2. No 108.

⁶ Budapest műemlékei. I. k. Budapest, 1955. 414. o.

⁷ Ben. Res. Wien 1783 júl. 11. No 3.

⁸ Orsz. Levéltár Helytt. Div. 8. No 92.

⁹ Ben. Res. Wien, 1784 aug. 18. No 10.

¹⁰ Orsz. Levéltár Helytt. Div. 8. No 227.

¹¹ Uo.

¹² Orsz. Levéltár Helytt. Div. 8. No 108.

¹³ Orsz. Levéltár Helytt. Div. 8. No 30.

¹⁴ Orsz. Levéltár Helytt. Div. 8. No 100.

¹⁵ Orsz. Levéltár Helytt. Div. 8. No 183.

¹⁶ Cziráky Gyula, Dunaföldvár múltja és jelene. Dunaföldvár, 1910. 63. o.

¹⁷ Zakariás Sándor készülő cikke, amely a Műemlékvédelem c. folyóiratban fog megjelenni.

¹⁸ Towson, Voyage... 48. o.

¹⁹ Orsz. Levéltár Helytt. Iratok Oecom. Imb. A. 1785—86. F. 16. P. 31. — Az adatok közléséért ezúton is köszönetet mondok Zakariás Sándornak.

²⁰ Budai Levéltár, Fons 5. 1788. évi 57. sz. Iásd: dr. Gárdonyi Albert, A Krisztinaváros településtörténete. Tanulmányok Budapest múltjából. 1934. III. k. 25—46. o.

²¹ A templom történetére vonatkozóan lásd: Takács Sándor, A főváros alapította budapesti piarista kollégium története. Budapest, 1895. — Dr. Friedrich Endre, A budapesti piarista telek története. Budapest, 1914.

²² Lux Géza, A budavári helyőrségi templom tornya. Építészet, 1941. 4. füzet. 105. o.

²³ Stengl Marianne, Győr műemlékei. Győr, 1932. 27. o.

²⁴ Orsz. Levéltár Helytt. Div. 8. No 159.

²⁵ Vendel I., Szekszárd megyei város monográfiája. Szekszárd 1941. 91. o.

A NEMZETI GALÉRIA

A magyar művészet Vesta-lángjának őrzésére, élesztésére elhivatott új szentélyünk a Nemzeti Galéria, a XIX. század magyar festészetének tömör egységben való bemutatásával nyitotta meg kapuit.

A termék csillogó képűzére előtt ámulva, egy már elköltözött különös lelkű embernek, Vigyázó Sándornak végrendelete ködlött fel emlékeink között. „Még annak a kornak vagyok a szülőtte, — írta mintegy indoklásokkal akkor, midőn minden vagyonának örököséként a Magyar Tudományos Akadémiát nevezte meg, — melyben Széchenyi István és munkatársai lerakták a mai Magyarország alapjait. Rendíthetetlen meggyőződése, hogy európai színvonalon álló s emellett minden ízében magyar kultúra, Magyarország és a magyar nemzet fennmaradásának legbiztosabb záloga.”

A Nemzeti Galéria kiállításán ez a kor, az új magyar kultúra megalapozásának hősi kora elevenedik meg. Múlt századi festőink, a hazai kultúra megteremtésének ez a lelkes, sőt fanatikus hadserege előttünk vívja meg harcait, előttünk ragyogtatja meg ama fegyvertényeit, amelyek a magyar művészetnek ezer akadály és hátráltatás ellenére is helyet és rangot biztosítottak az európai művészet közösségében. S mert művészetünk egyetemes kultúránknak egyik legszilárdabb tartópillére, éppen művészeink voltak legfőbb biztosítékai annak, hogy elmaradt országunk egész műveltsége kiegyenlíti a késedelmet, az élvonal közelébe nyomul s maga is kezébe veheti a haladás zászlaját.

Hittük, tudtuk, hirdettük és bizonyítottuk ezt beszédes példákkal eddig is, de érvelésünknek igazi biztosságot, hivatkozásainknak megrendíthetetlen alapot, bizonykodásunknak fölüeny nyugalmat, lebecsülhetetlen fedezetet Nemzeti Galériánk kincstára ad.

Mert művészetünk értékelésében, jellemzőinek elemzésében mindig akadt egy gyötrő kétely, háborgató kérdés.

Hittük, tudtuk, hirdettük és bizonyítottuk, hogy európaiak voltunk és vagyunk, de alig mertük mérlegre vetni a kérdést, mennyiben és mennyire vagyunk ugyanekkor magyarok.

A XIX. századi művészetünk bölcshőkorának külső körülményei siralmasak voltak. Két megelőző évszázadon át idegenből hívott, többnyire szerény tehetségű festők kezén élt a nemzetietlen s a magyar néppel közösséget nem valló piktúra. A bécsi Akadémia, ha meg is nyitotta műtermeit az odafutott magyar növendékek előtt, hiszen anyakönyvei seregével őrizte meg ezeknek a nevét még a XVIII. századból, magyar művészet ebből aligha sarjadhatott. A magyarok nagy része vagy nem végzett, vagy ha mégis, hazajövet elsikkadt. Szervezetlenül, magára hagyva vidéki magányosságában legfeljebb arcképeket festett egyre hanyatlóbb készséggel. A művészetnek nem akadt Kazinczy-ja s Kazinczy erőit, bármennyire szíven viselte a magyar művészet sorsát is, az irodalom ügye kötötte le inkább. De meg el is csüggedt. Látna a küszködő magyar festők gyengébbi tehetségét, kiképzésüknek azt az elégtelenségét, mely lehetetlenné tette a művészi szándék egyenértékű valóráváltását, maga is Bécsbe, Függerhez küldte azt, aki magát festettni akarta.

A magyarság művészi eszmélkedését ilyen körülmények között akkor sem remélhettük volna a siker reményével, ha azt valamely tudatos nekibuzdulás serkentette, biztatta, sürgette s szervezett közösség áldozatvállalása anyagiakkal is támogatta volna. Meny-

nyivel kevésbé remélhettük ezt az eszmélkedést mind-ezeknek híjával. Közvélemény nem sürgette, áldozatkészség nem támogatta. Az itthon légkörében a művész, nemhogy fejlődésre, még pusztán megélhetésre sem számíthatott, de nem számíthatott tehetségének itthon való kiművelésére, művészi neveltetésének legalább alapjaira sem. Ha merültek is fel tervek a hazai művészképzés megindítására, a felvetett gondolatok nem találtak tömeges visszhangra. A haza lakosságának aggódo figyelmét más, fontosabbnak tűnő kérdések ragadták magukhoz s még a leghaladóbb szellemek sem kerekedtek arra a gondolatra, hogy eszméiknek leghatásosabb terjesztője a korszerű művészet volna, hogy az általuk megteremtteni kívánt modern állam építésének legeredményesebb munkatársai maguk a művészek.

Még Széchenyi István is csak személyes válogatás útján pártolta a művészetet és a művészeket. Barabást nagyratartotta ugyan, de már Ferenczy Istvánt nem becsülte, s jószándékú terveinek ellenszegült.

Intézményes segítséget, országos támogatást a magyar művészet s a hazai művésznevelés ügye nem kapott.

Bécs, — Bécs — és megint csak Bécs az a hely, ahol a művészi tehetséggel megáldott és az elhivatás tüzeiben égő magyar fiatalok az első tanító szót, az első javító mesterkezet s az első követésre méltó példát fellelheték. Így maradt ez a század közepéig s a Marastoni féle magániskola kurta és hatástalan életének közjátéka után, így maradt a század közepe után is még két évtizedig.

Hogyan ne gyötört volna tehát a kérdés, vajon művészetünk magyarrá vált-e, magyar művészet maradt-e? Hogyan ne merült volna fel bennünk az aggodalom, vajha európaiságra való sietésünk közepette nem csupán etnográfiai jellemzők maradtak-e egyedüli nemzeti sajátosságaink s hogy nem kizárólag az egzotikum érdekes vitézkötéseit paszományoztuk-e a majmolt európai alapra?

Nemzeti Galériánk kiállítása feleletet ad a kérdésre s aggodalmainkat eloszlatja.

A nemvárt, a nemremélt magától bekövetkezett. Festészetünk az indulástól kezdve európai színvonalra lendült s egzotikum, etnográfia nélkül sajátos jellemvonásokkal határolódott egynemű s szervesen kapcsolódó egésszé. Magyar maradt.

Jollehet ezek a jellemvonások vörös fonalként húzódnak végig a kiállított képek összességén s külön-külön kiütözköznek minden egyes darabon, a kiemelkedő mesterműveken éppúgy, mint a szerényebb kíséret szemérmes képviselőin, mégis körülményes és fogas feladat kiboncolni ezeket a jellemző vonásokat. A dús, élettelleljes látványt s a látványt kísérő megindulást szavakkal kifejezhető fogalmakká sorvasztani s a vásznon fellobogó vajadás és teremtés olykor gigászi arányainak közvetlen átélését holmi magyarázattal, értelmezéssel törpíteni.

Mégis a Nemzeti Galéria kapunyitó kiállításának csillogó hadrendje felhívás erre a kísérletre. Felhívás arra, hogy fogalmakba, szavakba, magyarázatba sajtoljuk a művészi ihlet szabad áradását s a boncoló hideg szemével kövessük az összekötő szálát, hogy értelmünk formulákba foglalhassa azt, amit eddig csak hitünk sugallt.

Első kiütőkőző, közös sajátága festőinknek, képeik tárgyilagossága. Ha nem hódolnánk magunk is annak



1. id. Markó Károly: Visegrád

az elvnek, hogy valamit hiányokkal jellemezni hiú törekvés, azt irtuk volna, hogy érzelmentesség. Még a biedermeier-kor festőinek képei is mellőzik a kor és főképpen a bécsi piktúra túlaradó érzelmességét, a taglejtések, szemforgatások megindító felhívásait. A magyar festők képei, bármi témához nyúljanak is, helyzetjelentések. Arcképeik szenvedő testtartás nélkül, keresetlen egyszerűséggel foglalnak helyet a képfelületen, kezük rendszerint laza, nem cselekvő alkatrész. Így láthatjuk ezt Brocky Károly, Barabás Miklós, Borsos József férfi és női arcképein egyaránt, de ez a megjelenés jellemzi később Madarász Thierry arcképét, Székely Bertalan arcképeit, Szinyeinek apjáról festett portréját. Végső példák ez a jellemvonása Munkácsy legtöbb arcképremekeinek is. A magyar életkép tökéletes kifejezője elnevezésének. Nem színház, soha sem panoptikum, de bőkedvű előadása az életadta vonzó, vagy riasztó helyzeteknek és e jelenetek környezetének. Talán legjellemzőbb tulajdonságuk a magyar életképeknek, hogy a környezet élettelen tárgyai, vagy a jelenetet ölelő táj ugyanolyan odaadással készültek s ugyanolyan figyelmet igényelnek, mint a cselekvő emberalakok. Borsosnak a „Leányok bál után” kompozícióján a szobabelső csendélete, függöny, szőnyeg, bútorzat s a lustán mozduló lánycsoport csakúgy az egyenlőség jelével köthető össze, mint Barabásnak „Cigánycsaládján” a hangsúlytalan mozgású embercsoport s a környező fák, dudvák s az országút kövei. Ebben a jegyben fogantak Mészöly életképei is, jól lehet ecsetje inkább hajlott a táj hangsúlyozására.

Csak futólag hivatkozunk Szinyeinek életképszerű kompozícióira, mint az Idill, vagy a Ruhaszárítás, de meg kell állanunk Munkácsy életképeinél. Munkácsyt sokszor érte a vád, hogy kompozícióiban keresett, színpadias. Itt csak két életképét idézzük emlékeztetbe.

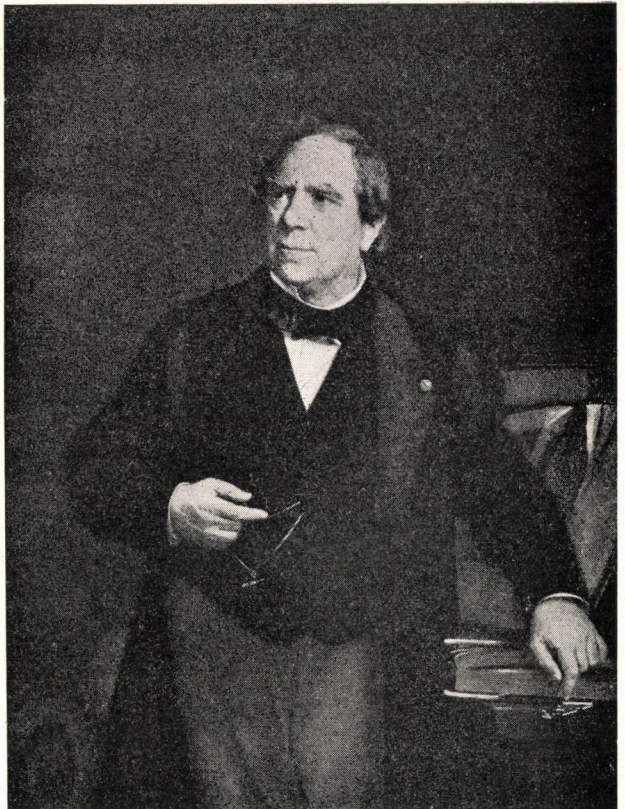
A Siralomház és a Zálogház két olyan téma, amelynek megfestése során elcsábulhatott volna nemcsak a színpad, hanem a színpalhasogatás területére is. Mégis mind a két megoldás a higgadtságnak, szinte a könnyörtelen közömbösségnek jegyében fogant. A festő megbújt témája mögött. Nem jelzi, vajon rokonszenvez-e hőseivel, vagy sorsukat rendben levőnek látja. Mint az elítélt kislánya, a festő is csak sorsa, hivatása szerint vett részt a jelenetben. Művei tehát megindítják a néző érzelmeit, azonban nem vezetik, nem kormányozzák azokat. Ezek a képek csak érvényesek az érzelmeik világára, mint az igazságok az értelmére, de maguk fölötté maradnak e világnak.

Tárgyilagosság a gerince történeti festészetünknek is. Eltekintve attól, hogy a történelmi témakör egyik festőnk munkásságát sem sajátította ki teljes egészében, tehát történeti pikturánk nem vált soha ugyanannak a kelléktárnak kaleidoszkópjává, művészeink ha történeti eseményeket szerkesztettek képpé, már tárgyválasztásukban megfigyelmezték képzeletüket. Szívesebben nyúltak a történelmi múlt bensőségesebb jeleneteihez, melyeknek megfestésében a művész elmélyedésének jut tér és alkalom.

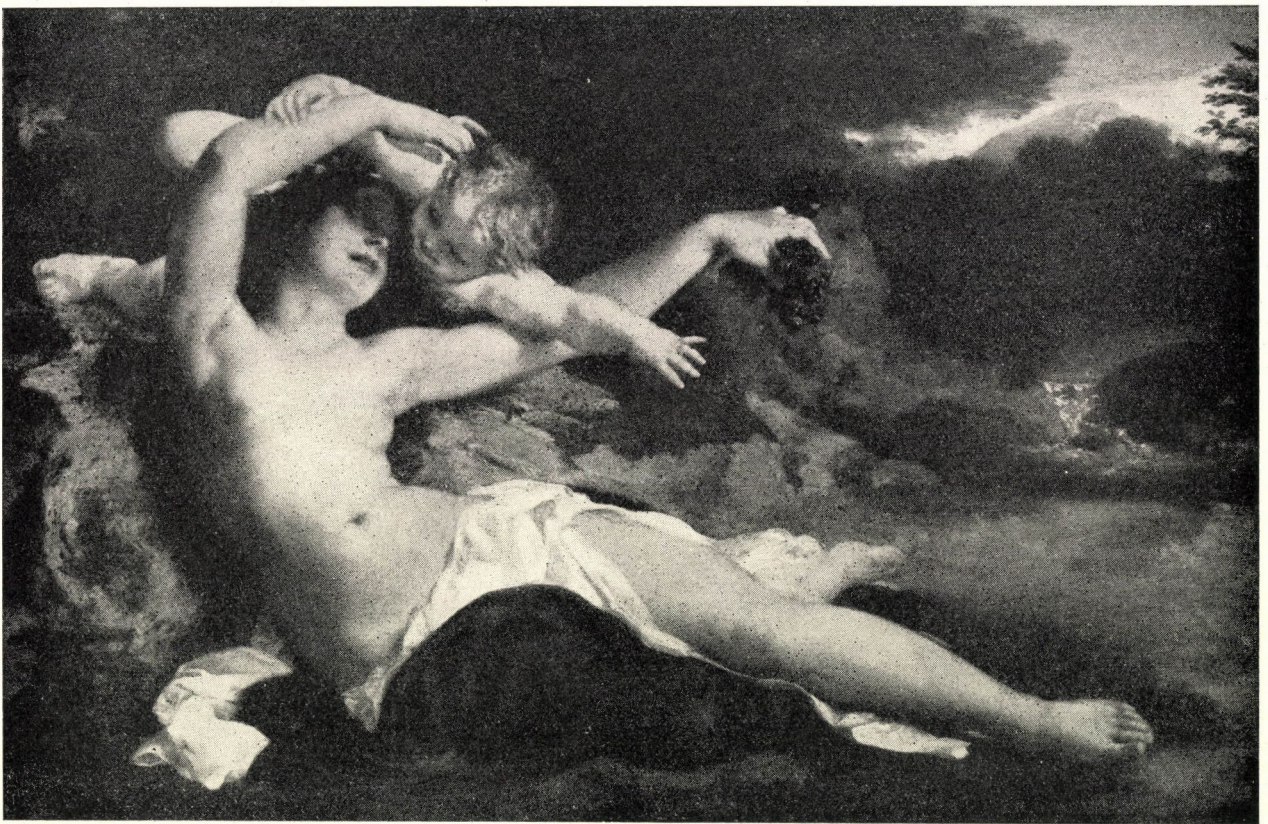
Székely Bertalan II. Lajos, Thököly búcsúja, V. László képe kitűnő példák ennek igazolására. II. Lajos holttestének feltalálásán egy kirívó taglejtést, a pillanat tragikus tartalmát hangsúlyozó alakbeállítását fel nem fedezhetünk. Az alakok a feltalált holttest leplekbe való bonyálásával foglalkoznak szakszerű buzgalommal, vagy csöndes megindulással emezek munkáját figyelik. Maga a holttest szinte eltűnik, megjelenítése nem hangsúlyos. A kép főtartalma festői feladatok felvetése és megoldása. Tömör képszerkezet kovácsolása, egyetlen középpontnak kiemelése nélkül való érvényesítése s e középpont fehér foltja köré a színeknek össz-



2. Munkácsy Mihály : Nagy virágcsendélet



3. Madarász Viktor : Amédé Thierry arcképe



4. Brocky Károly : Vénusz és Ámor



5. Szinyei Merse Pál: Majális

hangzó lépcsőzése. Ezeknek a művészi feladatoknak tökéletes megoldása szerezte meg a képen a téma tragikumának egyenértékű kisugárzását is.

Közhely ma már Madarász Hunyadi László siratása képének nemes nyugalomára, tartózkodó eszközeire, egyszerűen tárgyilagosságra hivatkozni. De joggal hivatkozhatunk a Zrínyi és Frangepán búcsújának hasonló tulajdonságaira is. Madarász igazán nem vádolható azzal, hogy a Habsburgok iránt hazánkban élő gyűlöletet csillapítani akarta volna. Mégis e búcsújelenetet, melynek egyéni és nemzeti tragikumma hihetetlenül alkalmas lett volna színpadias kifejezésre, érzelmeket korbácsoló uszításra, a legemberibb mérséklettel jeleníti meg. Ha a bilincsek nem jeleznék aktaszerű hűséggel a keserves valóságot, a két főalakhoz bármi más jelentést is kapcsolhatnánk. A főfeladat itt is festői problémák megoldása és ehhez kapcsolódik az eszmei tartalom érvényesítése. De még ott is, ahol szenvedélye és rokonszenve elragadja Madarászt, mint a Dózsa népe festésekor, szenvedélyének és rokonszenvének inkább a festői előadás teljes feloldásában, az ecsetjárás zabolátlan szabadjára engedésében nyilvánul ez meg, mint a borzalmak, a riasztó elemek külsőséges eszközeinek fényfelvetéssel elődomborításával.

Than Mór, aki pedig talán a legteljesebben őrizte a bécsi iskola jól megtanult reguláit, úgyszintén Wagner Sándor és Liezen-Mayer Sándor történeti kompozíciói is inkább a tárgyilagosság jegyében fogantak, pedig a két utóbbi is München bűvöletét követte. De még Benczur Gyulának Hunyadi Lászlója is inkább

bensőséges hangulatot és tiszta festői eszközöket választ tárgyának megjelenítésére, mint a nála különben sokszor túltengő külsőséges körítést és az anyagszerűség szemkápráztató bűvészműtatványait.

A tárgyilagosságnak e közös tulajdonságához szükségképpen testvérként csatlakozik festőinknek realizmusa. A látott valóság tisztelete annyira eltölti a magyar művészeket, hogy az eszményítés, a tudottan, elmélet vagy próbált rutin követelte „szépség” felé történő korrekció szinte jelentéktelenné halványul alkotásaikon. Megmutatkozik ez már Boršos és Barabás portréin is, amelyeken az arcok hasonlósági együtthatói uralkodnak a kisimitás, a kiegyenlített formálás, a javított és szépített előadás előírásai fölött. Még a kezek egyéni, tehát a látott valóságnak megfelelő formálása is eltér a Bécsben szabványosított csonttalan, nyújtott, hegyesujjú kezek általános kecsességétől. A valóság jellemvonásainak uralkodása jóllehet nem kihívó, de folytonos. Olykor, mint Madarász Zrínyi fejében Courbet-i nyersséggel tör felszínre, harmonikusan csendül össze egyéb jelenségekkel Gyárfás pikturájában, főleg a Karlovsky arckép magasraszökő értékeiben és a biztonságos tudás bölcsességével sugárzik Munkácsy Paál portréjában, ebben a virtuozitásnak, a mérsékletnek, a szeretet odaadásának és a megfigyelés higgadtságának elemeiből szőtt csudálatos remekműben.

Ésszerű a következtetés, hogy a forma realitását nyomon követi a szín realitása is. A magyar festő hajlandósága szerint a látott színt iparkodott vásznára felrakni. Amíg tudós tanárok, sikeres festők példája



6. Paál László: Erdő széle

meg nem győzték a műteremben kevert, mesterséges világításnak szánt, kiegészítő, ellentétes, fedő és áttetsző színek elméleti viszonyára épített színvilág egyedül üdvözítő voltáról, addig a magyar festő a dinamittal játszó gyermek boldog öntudatlanságával a természet valódi színeinek örült. Markó Károly Visegrádi tájképe ékesen beszél erről. A kép 1825 után, de még 30 előtt készült. Markót a bécsi iskola még nem formálta véglegesen akadémikus tanultságú művésszé. Vidám boldogsággal rakja hát zöldjeit a látott zöld színek árnyalataiban a növényzettel borított hegyoldalakra, egének kékje töretlen kékség s napsütötte előterén bátortalanul ugyan, de napsütés igyekszik visszaragyogni. Még egy lépés a Visegrád szín és fénykísérleteinek az irányában, még egy önmagát meggyőző elhatározás, tudatosítása annak, amit e képen a naív merészség teremtett elő s Markó Károly a plein air előfutára. Ebben az egy képében így is az. Később nem tért vissza a Visegrád problémáihoz. Nem vált úttörővé. Versenypályán akarta megmutatni, hogy különb pályatársainál. Ez sikerült is, sajnos, pályatársai nem a legjobbak, nem a legkülönbek közül kerültek ki. Markó elszakadt a természet-től s el a természet látott színeinek boldog újrajzásától.

Valami mindig visszacsendül ugyan benne. Kívánczóságok a napsütés fényére, a szivárvány keveretlen színeire, a lombok zöldjének árnyaltsorára, fel-fel villannak későbbi, előírások szerint készült képein is, de ez nem az elvesztett, hanem az el nem nyert Éden nosztalgiája csupán.

S most csapjunk át ötven évvel későbbre, Szinyei Merse Pál képére, a Majális csodájára, a műteremben született plein air ragyogásának rejtélyére. Mi más ez a kép, mint látott valóság kihívóan bátor újratereztése. A természet igazi színeinek a tanulmány szabályait megsemmisítő felizzása. Vérré vált realitása a színeknek, amelynek immár nem szükséges a közvetlen szemlélet, elég csak az emlék, hogy természeti valóságából új, művészi valósággá pompázódjék.

Böcklin hatását szokták emlegetni. De hiszen Böcklin maga a lombik. Maga a kiagyalás. Szinyei mást nem kaphatott tőle, mint biztatást, hogy a saját, az egyéni színrendszernek is vannak jogai és lehetőségei. A keveretlenül felragyogó helyi szín is van olyan hatásos, mint szürkékkel, barnákkal tompított, megtört és receptek szerint kevert árnyalatok. A Majális vázlatai világosan bizonyítják ezt. A képötlet még gyötrelmesen előírásos. Még küzd benne a biztatás és a tanultak nyűge. Az utolsó kis vázlaton azután kitör Szinyei, kitör a magyar festő öröklött vérmérséklete. Lesz ahogyan lesz, és már nemcsak itt-ott bátran alkalmazott helyi színekkel, hanem vakmerően és teljes következetességgel, a természetben látott valóságszínekkel teremti meg képét.

Az utolsó lépést már nem tette meg. Festői előadása, ecsetének bátor járása nem követte mindenütt színeinek vakmerőségét, pedig hogy képessége megvolt, arra bizonyosság a pázsit szabad és oldott, körülírt formákkal nemtörődő előadása, de méginkább bizonyosság a középpont csendéletének megfestési módja, amely



7. Borsos József: Zitterbarth Mátyás arcképe



8. Mészöly Géza: Táj hiddal

reszkető bizonytalanságú foltjaival már-már az impresszionista technikán is túlmutat.

Ezzel megérintettük a technika kérdését s a technikával a magyar piktúra újabb sajátossága tűnik szemünkbe. Nevezetesen, hogy a magyar festők technikai készsége, mindig, vagy legalábbis nagyon sok esetben lecsábította festőinket a békésen járt utakról s majdnem mindegyiknek festői művében találunk olyan kísérleteket és megoldásokat, melyekkel elébekerülnek mestereiknek, koruknak, néha önmaguknak is.

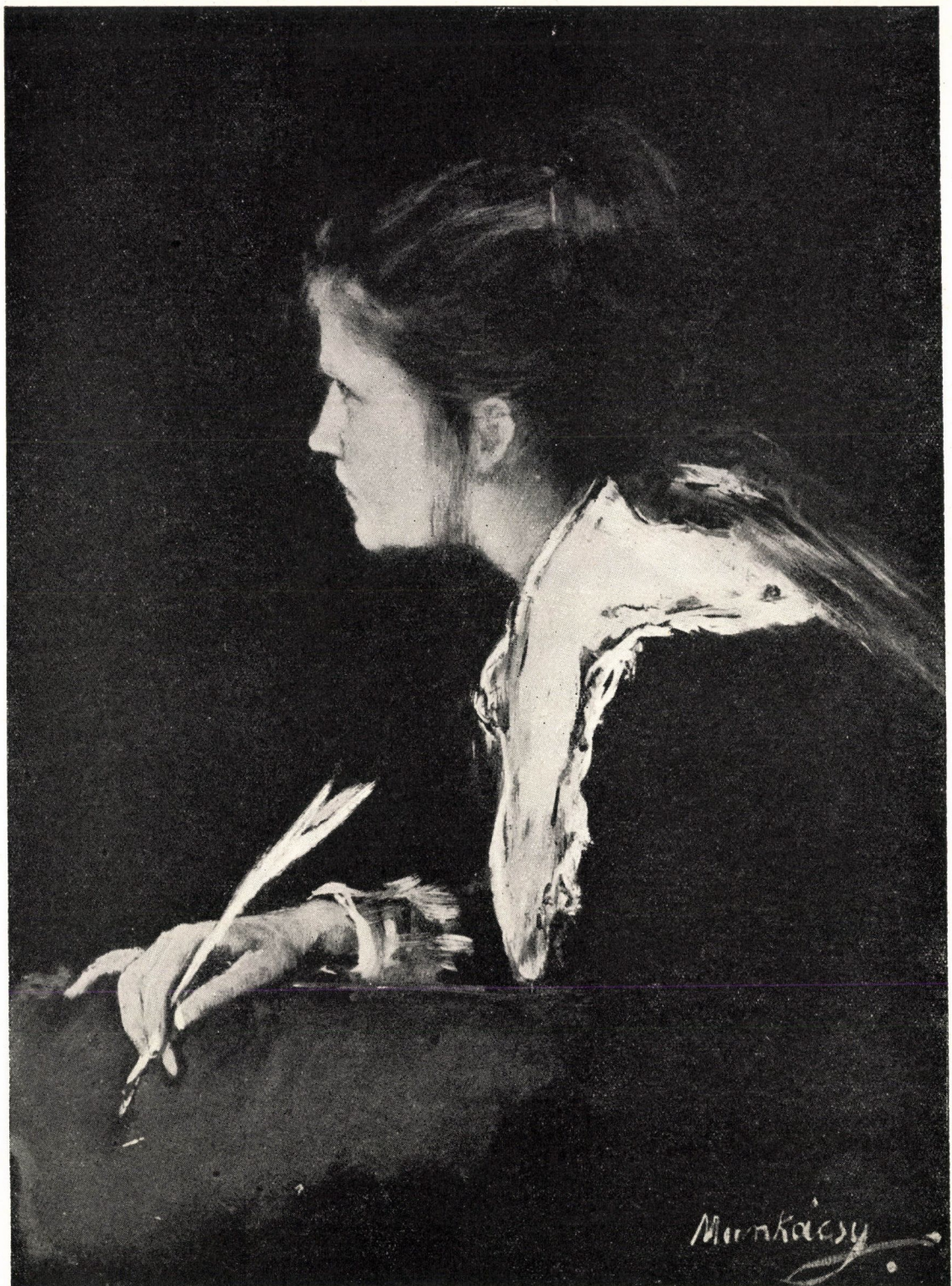
Markó Károly képeit éppen festői technikájának különlegessége, ecsetjárásának pontos volta mellett is puha engedelmessége emeli pályatársainak munkái fölé. Alapozása, aláfestései, képeinek szilárdságot, húsos vázat ajándékoztak s a fölébük lehelt fedők és lazúrok a légies gyöngédség, az olyannyira vonzó munkás kidolgozottság hitelesítő jegyeit rakják rájuk. Markó mindkettőben tökéletes mester volt. Viszont a két-fajta festésmód ilyen tökéletes egyidejűsége, egybe-vágósága más festőknél alig fordul elő.

Brocky a technikának, a mesterségnek valóságos bűvésze volt. Mint a magabízó hegedűs, aki Paganini Capriccioit csak a saját nehezítéseivel játssza, Brocky azért tanulmányozta a velencei festők műveit, hogy tanulságait az egyebütt felszedett, vagy maga által felvett problémákkal megbonyolítsa. Kisméretű Vénusz és Amor-a időtlen alkotás, föltűnés nélküli egysége, mégpedig hivalkodás, föltűnés nélküli egysége kétségtelenül a mesternek és korának egyik technikai csúcspontját jelzi. Ha ugyanakkor meggondoljuk, hogy ez alkalommal a hideg színben hideg színnel való festés színhangolási problémáját vetette föl, amely legalábbis részben szintén technikai feladat, — akkor elismerhetjük, hogy Brockynak is sejtelve támadt a jövőről. Ha még hozzászámítjuk, hogy ez a mester időnként párbajra hívta a holland és az angol festőket éppen technikai téren s sem rajz, sem anyagszerűség tekintetében nem maradt alul, akkor kerekedik elő az Angliában élő, idegenben tanult, hazájával csak laza kapcsolatokat tartó művész mögül a nyugtalan, problematizáló, ezermester magyar vérmérséklet.

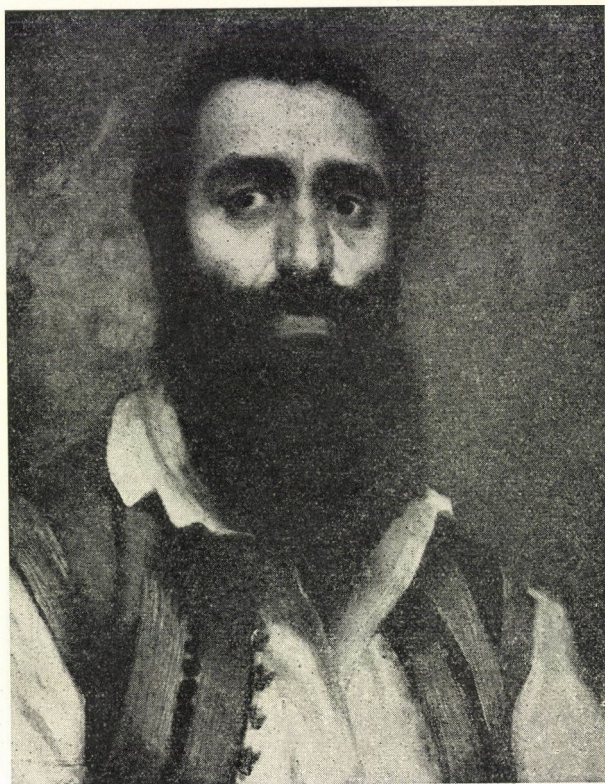
Színei impresszionista festés híján vált a plein air festőjévé. Székely Bertalan híres ifjúkori Önarcképét plein air színek nélkül a pointilisták technikájával festette meg. Lobogó dús hajának puha, oldott tömege hiába keres társat korának arcképei között. Már ebben előrefutott. Ám az arc felületének hihetetlen gyengéd, áttetsző részleteit még elszabadultabb technikai kísérlettel idézte elő. Közelről vizsgálva a képet kiderül, hogy az arcon egyetlen határozott ecsetvonás nincs. Az arcfelületet egyetlen testszín egymás mellé pötyögtetett pontjai alkotják s a felület plasztikai megmintázását a hússzínű pöttyök közé ejtegetett más színeknek ugyancsak pöttyös adagolásával sikerítette teljessé a festő. Székelynek ez az ifjú merészsége többé nem merült fel művében. Ez a kép a magános remekművek közé rekedt. De későbbi korának impresszionista festésű tájképei bőven biztosítanak afelől, hogy készségben nem volt hiány Székely Bertalanban sem ahhoz, hogy más körülmények között a vezető irányok harcosa lehessen.

Színei technikai sajátosságairól fölösleges szólni, de különös és újszerű képet kapunk Mészöly technikai kísérleteiről, melyek őt nem egyszer ugyancsak az impresszionisták közelébe vitte.

És végül a két barát az egymás mellett és nem ritkán egymás ellen dolgozó festőgénusz: Munkácsy és Paál László. Paál technikája a hollandus tájfestőkön nevelődött s sok kitérés után vált egyénivé. Az aláfestett és sok réteggel felületezett, egyensúlyozott simaságtól, a vastagon felvágott, néha újjal, ecsetnyéllel szétkent patétikus festécsomóktól eljutott az egyréteggű festés-



9. Munkácsy Mihály: Tanulmány a Miltonhoz



10. Madarász Viktor: Zrinyi

módig s festésmódja mindig szinkisérletekkel párosul. Egyéni sajátása éppen sokoldalú technikai forgolódása, melynek minden fordulatában mesterit alkotott.

Munkácsy életművéből technikai igazodásainak szemszögéből négy képet idézünk. Valamennyi más és valamennyi különleges. Szinte egyedülálló. Megint Paál László arcképével kezdjük. Technikai remekmű. Remekmű éppen ellenmondásaiban.

Akadémikus szellemű arckép, akadémikus előírásokon indul. Aszfalt alapon csak a fekete és egyetlen testszín él. De a fekete színné emelkedik a feketében és a halvány, sárgás arcszín ellentétével uralkodóbb, mint bármely bonyolultabb színezés lehetne. Megfestése pedig az alla prima festésnek brilliáns példája. Minden ecetvonása nyomon követhető s világosan

felismerhető a képen, hogy festője egyetlen vonását nem ismételte meg. Ecsete alól a festéknek oly tökéletes adagolása csordult, hogy semminemű utóhangolásra nem volt szükség. Munkácsy ebben az alkotásában régies alapokon megvalósította az egyszerre való festésnek tökéletes példáját, amely technikai kívánságra csak későbbi évtizedek éheztek meg.

Hasonló technika jellemzi a Colpachi park fasoráról festett képét is azzal a különbséggel, hogy itt a zöld szín az uralkodó. Nem napfényes zöld, hanem műtermi szín. Ecsete viszont indulatos. Hatalmas erőyes vonások, ismétlés, javítás nélkül szeldelik a képfelületet s ebben az indulatban fogant, nyilván szintén egyetlen futamatban megfestett képnek hangolásában nincs egyetlen elcsúszott színérték, nincs egyetlen szerkezeti vonás, amely megbontaná az összhangját.

A nagy Virágcsendélet és a Poros út viszont arról tanúskodik, hogy ha Munkácsy nem is verbuválódott az impresszionizmus küzdőtáborába, technikai fegyverzetében ott volt az impresszionisták minden technikai újítása s nem sok nehézséget okozott volna számára valamely impresszionista igazodás sem.

Íme a gondolatok s tanulságok, melyekre a Nemzeti Galéria kiállítása, kincseinek felsorakoztatása vezetett. Ezt az anyagot elrendezni s úgy rendezni el, hogy a szemle gondolatokat ébresszen s tanulságokat kínáljon a csupán szépségre szomjasaknak, nem volt könnyű feladat. Nem is befejezett. Mindenekelőtt további terjeszkedésre, minden áron való terjeszkedésre van szükség, hogy az utolsó termék zsúfoltsága megszűnjék s Munkácsy és Paál remekművei ne burjánozzák homályba egymást, de sokszor önmagukat is. Nyilván meg fog változni időszakai átrendezések során a különben most is üde biedermeier termék képsorrendje is. Brocky Vénusz és Amor képe előnyösen fogja megszakítani mosolygó színességű női és lánykafejeinek egyöntetű sorát s főfalra kerülhet Borsos Bál után-ja is. Ha lehetővé válik a további terjeszkedés, úgy a Majális sem lesz kénytelen megosztani falát kisebb méretű remekekkel s talán kiállításra kerülhet a Pacsirta vászna.

Mindegy! A Nemzeti Galéria megvalósult. Megvalósulása nagyszerű tett, művészetünk életében korszakot jelző esemény. Megvalósítói a magyar társadalomnak régóta esedékes adósságát törlesztették s végigtekintve az intézmény kiállítási terméin, a jól végzett feladat öntudatával tekinthetnek a jövő felé, amely csak még jobb, tökéletesebb lehet.

A kiállítás rendezője, munkatársai pedig mindazokkal együtt, akiket a magyar művészet szeretete, vagy csak a pusztán kíváncsiság a termékekbe vonzott, érezhetik és vallhatják, hogy munkájuk eredménye áldomás, melyet az Életnek megköszönni tartozunk.

KAMPIS ANTAL

RÉTI ISTVÁN KENYÉRSZELŐ-KÉPEI

Lyka Károly Réti Istvánnak *A nagybányai művésztelep* című könyve előszavában nyolc oldalon mesteri arcképet festett a „bensőséges érzés” művészeről. Szerinte Rétiben az alkotó művész és a szemlélődő művész-filozófus tökéletesen egybeforrott. „Ecsetje nem volt szapora, — mondja Lyka, — mert a festővér szinte konfliktusba keveredett a benne rejlő kritikussal. Lélektani jellemzések, érzések boncolgatása, ellenőrzése, taglalása gátolta meg az ecset munkáját. Ami a gátlások ellenére mégis elkészült, azok legfinomabb alkotásai, mesteri munkák. Képek, amelyeknek tartalma nem elbeszélés, hanem művészet... Belsőségek (interieurök) tompított, sokszor homályos megvilágításban egy-két alakkal... A cselekvéstelen lét képei, bensőséges élmények.”

Ezek a szavak szinte a delfti Vermeer művészetét is jellemezhetnék, azzal a különbséggel, hogy nála a meghitt szobák nem homályosak, hanem tele vannak világossággal. Átlekesített színcsendéletek, melyekben az emberek köznapi ténykedése észrevétlen, de minden tárgy, szoba megtelik színben, fényben megnyilatkozó élettel. Léleki atmoszférájuk is vannak Vermeer képeinek, annak ellenére, hogy nem törekedett hangsúlyozott kifejezésre, megmaradt tiszta festőnek, akárcsak Velazquez. „Le peintre le plus peintre”, ahogyan Thoré-Bürger, Vermeer művészetének XIX. századi fölfedezője Velazquezt nevezi. A görög síremlékekben, a stélékben találunk hasonló művészeti jelenséget.

Valóban, Vermeer művészete jut eszünkbe Rétinek ismert, de nem eléggé méltányolt mesterműve, a *Ke-*



1. Réti István: Kenyérszelő. Boldizsár István tulajdona

nyérszelés előtt, különösen a Boldizsár István festőművész tulajdonában levő példány (82 × 96) előtt. A bensőséges motívumot Réti Nagybányán, 1906-ban kétszer is megfestette. A korábbi példány (53,2 × 64,2) dr. Tompa Kálmáné, de ez nem tanulmánya a későbbinek. Mind a kettő befejezett alkotás, csak a színhatások, a reflexek különböznek rajtuk és kissé a beállítás. A nagyobbik kép élményszerűbb, bensőségesebb, a kisebbnek megvilágítása viszont egyenletesebb, az alak szerveesebb része a színegyüttesnek. Az előbbin a kenyérszelő fehér, sötét-szürke csíkos réklije jobban világít, az alak a kép uralkodó színfoltja, de az interieur-ábrázolás a festőiségen kívül megtelik lelki tartalommal. A kitűnően megfigyelt csöndélet a szív nyugalmas meghittségével párosul, a nagy csendben csak a színek muzsikálnak finoman (1. ábra).

Réti kenyérszelő nagynénje áll mindkét festményén a szoba közepén, jóságos arcát a nagyobb vásznon piros-rózsaszín foltokkal határozottabban mintázta meg, de cselekvése épp olyan hangsúlytalan, mint Vermeer-nél a tejet öntő leányé. Öreges, szeretetteljes mozdulata összecsendül a szoba, a bútorzat, a csín szinte ünnepi hangulatával. Alak és tárgyak mintha egymás festőiségeért lennének, a hideg és meleg színek együtt zengenek. A nagyobbik képen erősebb a rálátás, az asztal mellső széle is látszik, ezenkívül a vászon jobb felső fele árnyékba merül. Mégsem mondható homályos interieurnek, nem műtermi a világítás

élettelen barnákkal, a fény úgy szóródik szét az alak reklijén, de különösen a terített asztalon, mint a plein air-festményeken. Réti 1906-ban Nagybányán már a napfény-okozta reflexek is érdekelték, kitűnően megfigyelt játékkal frissítette föl bensőséges művészetét, Viszont a csíkos kelmét Vermeer bécsi *Műterem*-képén szerethette meg, ilyeneket láthatott gyakran Paolo Veronesenél és Tiepolonál és Csók István *Thamarjának* leomló köntöse is ilyen.

A tónusok különbözőségén épül föl a két vászon eltérő festői hatása. A kisebb kép megvilágított asztalának fehér porcelánjain és üvegein kékes-zöldes-aranyos-vöröses reflexek játszadoznak, a rékli is hozzá hangolódik, a festmény megvilágítása egyenletesebb, hatása színeesebb. A nagyobbikon viszont sárgák, zöldek, lilák, szürkék a reflexek. Milyen finom az összecsavart szalvétának és gyűrűjének megfestése. Réti nem vett át semmit a másik vásznából, csak a motívumot, de annak színbeli jelentkezését újból megfigyelte és megváltoztatta. Semmi sem lett élettelenebb, sőt festése most frissebb; az asztalterítőt szinte septe reflexeivel. Ennek az átértékelésnek köszönhetjük, hogy az alak színei az együtteshez való szoros tartozás ellenére is most hangsúlyozottabbak. Az arc mintázása, a csíkos rékli nem tompított, elmosódott, mint a kisebb vásznon. A képet Réti Iványi-Grünwald Bélának egy pasát és feleségét ábrázoló, szemcsés vászna hátára festette, a kisebb kép alapja simább, festése egyenletesebb.



2. Réti István: Kenérszelő. Dr. Tompa Kálmán tulajdona

Eltérő a két festmény jobb oldala. A kisebbiken (2. kép) az alaktól jobbra zöld kanapé, ülését széles aranybíbör, stráfos brokát fedi, a vászon alsó jobb sarkán kézimunka-terítős asztal. A háttérben, a kanapé fölött két kép aranyos kerete csillog, mellette balra csak barna ajtó. A nagyobbik vásznon ez a rész kisebb, egyszerűbb lett. Eltűnt a kanapé zöldje, csak a stráfos kelmét látjuk a kerettől elvágott támláján, az ülésen pedig a kézimunka-terítőt. Balra melléje barna szék-
 rény került, tetején a cseresnye-befőttes üvegek alig érzékelhető vöröse és csillámló fehéres zöldje, majd az ajtó. Az alak mellett a könnyű szék oldalának fénylő barnás fája a háttér sötétjébe vágódik. A háttér asztalán a fehér borosüveg meleg sárgája, mellette a vizekancsó hidegebb foltja, a kisebb képen az asztalon nincs semmi. Az acélkék falon mindkét vásznon hosszúkás ingaóra. Az idő csendes múlása az élet nyugalma érzékelteti. A nagyobb kép kék falán az összes színek együtt vibrálnak, a lokáltónusok csak a magyaros mintájú, zöld és vörös csíkjában érvényesülnek. A falcsík, éppúgy, mint az alak mögötti sötét ajtó és szék-
 rény, a festmény szerkezetében a függőlegest hangsúlyozza.

Milyen remekül kiegyensúlyozott az egyik oldalon a terített asztal reflexes fehérje, jobbról viszont a kényelmes kanapé zöldje, illetőleg aranyos bíbora, a kézimunkás terítő. Semmi rajz, csak szín, mégis biztosan érezzük a formákat. Tartalmas, gazdag és meleg mindkét kép hatása. Réti reflexeivel a valóság szintitkait

leste el. Ez azonban csak fejlett optikai megfigyelésen alapuló, érzékeny természetfestés, még nem a fölbomlásnak induló neoimpresszionizmus; a lélek dekadens idegzete még nem vibrál erősebben a reflexeknél.

A *Kenyérszelés* mindkét példánya, különösen a nagyobbik, igazi mestermű, egyik legvonzóbb remeke a magyar festészetnek. Határozottan igazolja Réti művészet-elméletét. A kis vásznak előtt meggyőződhetünk, milyen pontosan öntötte szavakba festőművészi hitvallását. „A természetes látás, — szerinte, — a művésznél a művészi látás, mely ha őszinte, akkor csak művésziileg művelt látás lehet.” Ezért állítja, hogy a festő a naturalisztikus elvek szerint létrejött képben is intuitív munkát végez. Nem festi le egyszerűen a motívumot, hanem kifejezi annak átélt lényegét. De a hangulati értékeket Rétinél mindig tiszta festői értékek határozzák meg, ezek indítják meg nála a képalkotást. A *Kenyérszelés*-ben, természetessége ellenére is érezzük, hogy nem valóságot ábrázol, hanem a valóság illúzióját, amint Réti bensőséges emelkedettségében lelki szemeivel a motívumot megpillantotta és megrögzítette.

Réti művészetének értékét nem csökkenti, hogy munkássága megoszlott művészetbölcseleti és pedagógiai működésével. A nagy Leonardo da Vinci alkotásainak tökélyét sem csorbitja, hogy kísérletező, tudományos tevékenysége a mester idejének nagyobb részét lefoglalta. Mindkettő csak tudatosan alkotott. A *Kenyérszelés* azt bizonyítja, hogy Réti nemcsak kitűnő festő-pedagógus, hanem istenáldotta művész is volt.

YBL, ERVIN

A „MAGYAR FORRADALMI MŰVÉSZET” KIÁLLÍTÁSÁRÓL

Megtisztelő feladatra vállalkozott a Nemzeti Galéria és a Múcsarnok, mikor kiállítást rendezett az októberi forradalom 40 éves évfordulójára „Magyar forradalmi művészet” címmel. A rendezők hatalmas mennyiségű anyagot állítottak ki, amelyek között kimagasló értékű alkotások is akadnak; munkájuk minden dicséretet megérdemel, nagy úrt pótolnak. A feladat izgalmas, szép volt, ám buktatóval teli. A kiállításnak ugyanis az elsődleges célja nem kultúrhistoriai volt; nem kultúrhistoriai tényeket akartak csupán dokumentálni. Céljuk művészeti, esztétikai volt: bebizonyítani, hogy a múlt század utolsó éveitől egészen napjainkig kitapítható egy viszonylag egységes fejlődési irány; a társadalmi kérdésekre ügyelő, szociális, sőt forradalmi tendenciájú művészeti mozgalom, amelyet elsősorban nem stílusjegyek, a közös iskolázottság stb. köt össze, hanem valamiféle forradalmi tendencia. Ez többnyire már a témaválasztásban is megmutatkozik, de nem feltétlenül. Az eddigi formarokonságra, iskolákra, közös feladatok vállaló csoportokra alapuló művészettörténeti csoportosítás helyett megpróbált a rendezőség a téma, illetve a mondanivaló szerint csoportosítani, s ezért a magyar művészet nem „forradalmi” — akár haladó polgári, akár reakciós — áramlataival szembehelyezni egy viszonylag egységes irányt, amely akár tudatosan, akár ösztönösen vállalta képzőművészeti eszközökkel a társadalmi mozgalmak támogatását.

A feladat nemcsak kultúrhistoriailag, hanem művészettörténetileg is fontos és érdekes. Az európai művészetben a XIX. század elejétől kezdve figyelhető meg, hogy a művész meghatározott politikai mozgalmak szolgálatába kívánja állítani ecsetjét, s míg korábban többnyire minden társadalmi mozgalom csak mitológiai vagy vallási áttevéseken keresztül vált képzőművészeti témává, ettől kezdve — gondoljunk csak Goyára és a francia forradalom festőire, — a társadalmi harcból vett témák akár naturalisan, akár szimbolikusan, de minden vallási, mitológiai köntös nélkül jelennek meg a képzőművészetben. Ám a jelen esetben többről van szó, mint erről a témakörben történt változásról, az ebből adódó ikonográfiai problémákról. A magyar képzőművészetben különösen fontos e jelenség. A „magyar nyomorúság”, a nemzeti függetlenség elodázása, a társadalmi problémák meg nem oldása, a forradalmak leverése vagy elvetődése miatt — mint ahogy erre Pogány Ö. Gábor is rámutatott a katalógus előszavában — a társadalmi kérdés nálunk még nagyobb teret foglalt el a szellemi életben, mint a polgári fejlődés klasszikus útját megjáró Nyugat-Európában. Nálunk az elmúlt másfél évszázadban nem lehetett csak művészeknek lenni; a meg nem oldott, sajnó társadalmi kérdések betörték még a legelrejtettebb alkotói műhelyekbe, a legelvontabb alkotói problémákba is. Hiába „rühellé a próféta-ságot”, nálunk szinte kivétel nélkül minden művészeknek Jónássá kellett lennie, mert „Cinkosok közt vétkes, aki néma.” A nagy negyvennyolcas nemzedék, Vajda, Hollós, Ady és a 19-es forradalom előkészítői, Tornyai, Derkovits, József Attila, Illyés Gyula stb. művészete bizonyítja, hogy a magyar művészetnek szinte jelleget meghatározó jellemvonása e társadalmi problémáknak a vállalása; s még az olyan művészek is, mint Babits vagy Egry József, akik nem álltak semmiféle párt mellé és művészetük látszólag felette áll e problematikának, lényegében, ha a legszubtilisebb érzelmi életbe transzponálva is, e kérdésekkel tusakod-

nak. Lehet, hogy gátolta is ez a klasszikus értelemben vett esztétikai formálást; lehet, hogy a túl sok vívódás, a túl sok gondolati elem béklyózta az alkotó fantáziának azt a szabad játékát, ami például a francia festészet utolsó évszázadának jellemzője volt, s az olyan esztétikai szintű íróknak, mint például Németh László írói fejlődése bizonyítja, hogy a társadalmi kérdés egészségtelen abszolúttá válása mennyi esztétikailag meg nem emésztett tendencia ballasztjával terhelte meg művésztünket. Nekünk nem adatott meg az, amiről Goethe így beszélt: „Mikor a művészetnek a tárgy közömbössé vált, mikor a művészet lett abszolúttá és ebben a tárgy nem más, mint ürügy, ekkor jutunk a legmagasabb csúcsokra.” (Félreértés elkerülése miatt jegyezzük csak meg, hogy e goethei mondásban a tárgy nem a „Gehalt”-ra, hanem a „Gegenstand”-ra vonatkozik.)

De a társadalmi problémáknak a túlzott jelentősége, ami néha szinte görcsössé válván, akadályozta az esztétikai formálást, meglehetősen a nyers, naturalista közlés erejével, — mint tette azt például a népi írók szociográfiai irodalma, — esztétikailag sem volt egyöntetűen negatív. Mert mikor Thomas Mann azt adja a modern művésztípust megtestesítő regényhőse, Tonio Kröger szájába, hogy „...azt, amit mondunk, sohasem szabad, hogy fődolog legyen, hanem csak önmagában véve közömbös anyag, amelyből játszi és hanyag fölényel kell összetevődnie az esztétikai képződménynek”, nemcsak Goethe előbbi megállapítására utal, hanem épp a modern művészet legnagyobb tragédiájára: a külső determináció, a preformáltság, a világnézetből fakadó tematika, az eszmében való hit stb. megszűntére is. Ebből a szempontból a társadalmi harc segítségének a vállalása, a hit a jövőben, megmenthet attól a végletes és tragikus szubjektívizmustól, a szubjektivitás önkényétől, a művészetnek pusztá játékká változtatásától, a legszentebb érzéseket is átható iróniától és cinizmustól, ami a modern művészet tragikus sajátja. Ez pedig nem csupán az esztétika szféráján kívüli morális kérdésekre adhat választ, hanem a sajátos esztétikai problémákkal is elválaszthatatlanul összefügg. Nem kismértékben e jellemvonása emeli Picasso művészetét a XX. századi képzőművészet legnagyobb produktumává; ez segíti a kompozíciós kérdések megoldását Derkovits művészetében; ez veti fel a monumentalitás problémáját; az irodalomban az epika újjászületésének a lehetőségét stb. Mindez jelzi, hogy művésztörténetileg, az esztétikai problémák elemzése szempontjából is fontos feladat körvonalazni a modern magyar művészet forradalmi tendenciáit, a társadalmi haladást szolgáló képzőművészet fejlődési irányát.

Az ilyen jellegű tematikai kiállítás azonban, ha nem elégszik meg az egyszerű kultúrtörténeti dokumentációs jelleggel, épp esztétikai értelemben sok buktatóval jár. Minden meghatározott tendenciájú kiállítás csak fogalmi tisztázottság esetén teljesítheti a feladatát. Meg kell vonni azt a határt, amin túl már nem lehet büntetlenül választani, anélkül, hogy a fogalom egysége csorbát ne szenvedne. Mert, a jelenlegi kiállításról véve a példát, ha egyformán forradalminak minősül Derkovits Dózsa sorozata vagy Uitz Béla „Ludditák”-ja és mondjuk Berény Róbert „Kapirgáló”-ja, vagy Pataky „Hetivásár”-a stb., akkor a „forradalmi” jelzőben rejlő fogalmat feloldottuk valami megnevezhetetlen, de a forradalminál tagadhatatlanul szélesebb körben.



1. Medgyessy Ferenc : Magvető



2. Tornyai János: Tanulmány a „Juss” c. festményhez

A magyar művészettörténetben először Pogány Ö. Gábor kísérelte meg nagyobb terjedelmű elaborátumban körvonalazni a magyar művészet forradalmi tendenciáit a „Magyar festészet forradalmárai” című könyvében. Pogány e könyvében a forradalmi jelzőt azokra a művészekre vonatkoztatta, akiknek szubjektív szándéka forradalmi és műveik formanyelve progresszív volt; a forma progresszív voltát elengedhetetlen feltételének tartotta a progresszív tartalomnak. A mostani kiállításához írt előszavában is lényegében e gondolathoz tartja magát, mikor említi a korszerű stílusáramlatok és a hazai talajból fakadó forradalmi eszmeiség egymásbaötvöződését. A kiállítás rendezése során már nem ragaszkodtak következetesen e gondolathoz. Kiállítottak már a korában is túlhaladott formanyelvű képet, ha annak szociális volt a témája. Ennek ellenére azt sem mondhatjuk, hogy a tematikai egység szabná meg a kiállítás rendjét, mert olyan művésztől, akinek több forradalmi jellegű képe van, vagy pedig ő maga volt progresszív szemléletű, szerepel a kiállításon tájkép és csendélet is. Mindez mutatja, hogy igen nehéz volt a határt megvonni. A kiállítás rendezői magától értetődően kiállították azoknak a műveit, akik valamiféle konkrét kapcsolatban állottak a munkásmozgalommal, a forradalmi mozgalmakkal. De nem szűkítették csak rájuk az anyagot. „Bizonyára tán mondani sem kell — írja az előszó, — hogy képzőművészetünk forradalmisága nem jelentett mindig kiegyenesített kaszát, szervezett mozgalmat, tudatos világnézeti harcot. Jelentette — természetesen — ezt is, s művelődéstörténetünk elévülhetetlen dicsősége lesz, hogy festőink, grafikusaink, szobrászaink közül

sokan közvetlenül is részt vettek műveikkel népünk szabadságküzdelseiben. De még akiknek tevékenysége nem mérhető a hivatásos forradalmárok tetteihez, még azoknak a működése is becsesnek minősült, mert népünk életérzéséről, tarthatatlan helyzetéről szólt, azokról az okokról és tényezőkről, melyek a zsarnok bosszúját, a gőgös ember döllyét, a hivatalnak packázásait oly elviselhetetlenné tették. A gyanútlanoknak tűnő stílustörekvések is megtelnek nálunk a nyomasztó valóság figyelmeztető jeleivel, felemás példázatokkal, fonák asszociációkkal, az elkésett közép-kor hihetetlen rémségeivel, fenyegető csökevényeivel, anakronisztikus látomásaival.” Ennek megfelelően a rendezőség nem ragaszkodott a szigorú értelemben forradalminak vett művészekhez és művekhez, hanem a kört kitérítette és kiállította a plebejus demokratikus szemléletű, szociális tematikával is foglalkozó vagy legalább is antifasiszta vagy háborúellenes, progresszív szemléletű művészek képeit és szobraikat is. A kiállítás rendezésének, a fejlődési vonal megmutatásának az igénye kiviláglik a katalógus előszóból és magából a kiállításból is. Székely és Madarász történelmi képe utal arra, hogy a forradalmi festők munkássága a függetlenségért munkálkodó magyar történelmi festészet hagyományából sarjadt, s a középpontban kiemelt Munkácsy „Sztrájk”-vázlat a századvégi kritikai-realista tendenciákra mutat. A Munkácsy által megpendített vonalat követi Fényes Adolf, majd a Tornyai nevével fémjelzett alföldi irány, amelynek ekvivalenseként Mednyánszky, Vaszary háborúellenes képei és a Nyolcak néhány művészeinek a festményei szerepelnek. A munkáosszály festőit Nagy Balogh János és a kiteljesedést



3. Derkovits Gyula : Hajókovács



4. Szőnyi István: Uszályok

hozó Uitz—Derkovits-terem képviseli, a hatalmas anyaggal szereplő Szocialista Képzőművészeti Csoport és Dési Huber István oeuvreje mellett. Rajtuk kívül még a kor haladó polgári festőitől szerepel néhány kép, majd a történeti anyagot a 19-es plakátok és az emigráns-művészek munkássága zárja. Befejezőként az 1945 utáni anyagot állították ki. A kiállítás kompozíciójából és az előszóból tehát félreérthetetlenül kiderül, hogy mit értenek a rendezők a „magyar forradalmi művészeten”; magának az anyagnak a megválasztása azonban már korántsem volt ennyire egyértelmű; s míg a munkásmozgalommal kapcsolatban álló művészekről kiállítottak igen sok olyan képet és szobrot is, aminek önmagában, a művész neve nélkül nem sok köze lenne a forradalmi művészethez, és túlzottan bőkezűek voltak a szociális kérdést legfeljebb csak szentimentális problémaként kezelő, vagy pedig pusztán csak lefestő zsánerfestőkkel szemben; a plebejus és polgári demokratikus művészek anyaga szegényes, többen hiányoznak, vagy méltatlanul szerepelnek. Miután az általános fejlődéstendencia helyes felismerésén túl a művészeket és a műveket illetően konkrétan nem határozódott meg a „forradalmi” jelzőben rejlő fogalom, a szubjektív ítéletnek igen tág tere nyílt, s a rendezőség eléggé önkényesen ítélte forradalminak néhány művet, és ugyancsak önkényesen tért napirendre néhány szembeötlő hiány előtt. A népi tematikájú életkép bizonyos korban még lehet pusztán témája miatt is forradalmi, de a XIX. század végén vagy a XX. század elején, s főként a müncheni zsánerpiktúra stílusában már csak a „forradalmi” jelző túlzott fellazításával sorolható a forradalmi művek közé. Ezért indokolatlannak tartjuk az olyan festmények, mint Bihari „Elhagyatva”; Szüle Péter „Leányka kuglóffal”, Deák Ébner, Pataky „Heti vásár”; Baditz

„Angyalcsináló” stb. Ugyancsak igen nehezen kapcsolható a kiállítás tematikájához és fővonalához Székely Bertalan romantikus alkonyat-vázlata, Fényes Adolf nyugtalan tája, Csók István Cserény-képe, nem is beszélve a már említett Berény „Kapirgáló”-járól, Bernáth egyébként igen szép téli tájáról stb. Az említettek közül legtöbbször az életművéből lehetett volna jobban ide illő képet is találni. De nemcsak néhány kép kiállításának a miértje problematikus, hanem indokolatlanul hiányzik is néhány művész, akinek pedig ugyancsak itt lenne a helye. Úgy hisszük, elég csak Hollósy Simon Rákóczi-induló vázlataira utalni, vagy a mai művészek közül Barcsay Jenőre, aki pedig a harmincas években egész sorát festette a monumentális munkáslakokat ábrázoló képeknek. De az egyébként jól szereplő művészekről, mint pl. Mészáros László vagy Bokros Birman, is hiányzik néhány fontos, ide kíváncszó szobor. Természetesen minden kiállítás megrendezése, főként az ilyen monumentális méretű, nagy hibaszázalékkal jár, s a kiállítás rendezői olyan impozáns munkát végeztek, hogy eltekinthetnénk e néhány felületességtől, de e hibák nemcsak a tökéletesebb megoldás szempontjából hiányok, hanem a kiállítás főmondanivalójának a kibomlását nehezítik, zavarossá teszik a forradalmiság fogalmát.

Minden meghatározott tematikájú kiállítás magában hordja a nivellálás veszélyét, a téma szemszögéből egy nevezőre kerülhetnek a jó és a rossz, az esztétikai értékű és a csak kultúrhistóriai jelentőségű képek és szobrok. A jelenlegi kiállításon is felmerül e veszély. A rendezőség túl bő anyagot állított ki, mintha mennyiségileg is bizonyítani akarta volna a forradalmi jellegű művek bőségét. Ezért nemcsak olyan művek is kerültek be a tárlatra, amelyek tematikailag vagy tartalmilag nem teljes mértékig illenek ide, annak ellenére, hogy igen



5. Kerényi Jenő: Felvonulók

értékesek, hanem olyanok is, amelyeket csupán a téma fémjelez, sőt néha az sem. A már említettek között is találunk ilyent, gondoljunk csak Baditz képére vagy Pentelei-Molnár festményeire, de említhetnénk mást is, főként az 1945 utáni és a legújabb anyag nagy percentjét. A jó, sőt remekműveknek harcot kell vívniuk e csupán kultúrhistoriailag érdekes, az esztétikum terebélyes numába nem került képekkel és szobrokkal, s miután a rendezőség nem különíti el őket egymástól, nem is segíti mindig a jó művek győzelmét.

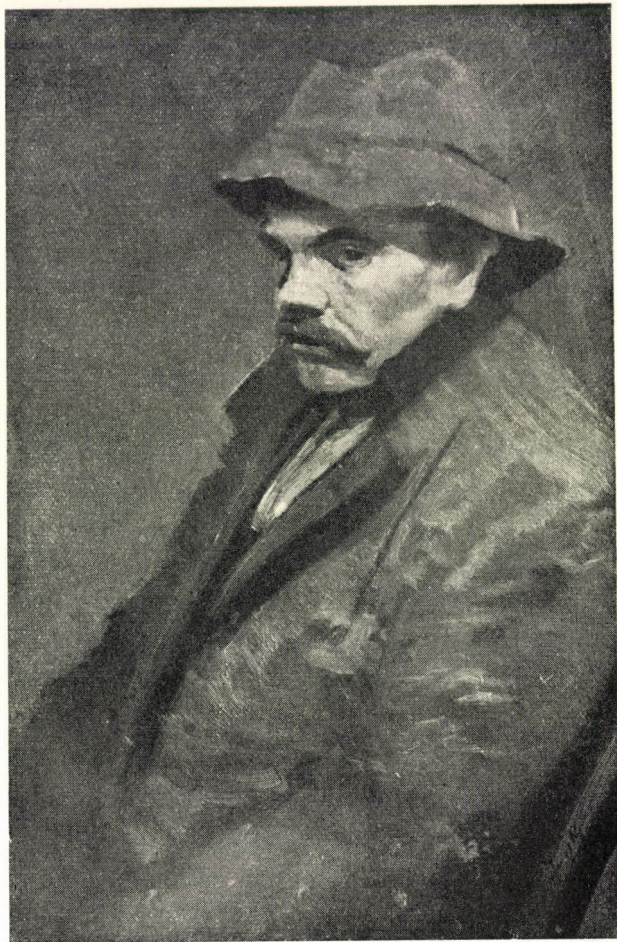
Az említett rendezési, anyagválogatási hibák nehezítik a kiállítás fő tendenciájának a kibontakozását, zavarossá teszik a kiállítást. Ennek ellenére a rendezők, Pogány Ö. Gábor és Oelmacher Anna, igen nagy fel-

adatot teljesítettek, s munkájukat nemcsak az igazolja, hogy több kiemelkedő értékű mű végre ismét a közönség elé került, hanem a kiállítás néhány fontos művészettörténeti problémát is felvet és segíti azok megoldását. Így például először szerepel nyilvános kiállításon a Szocialista Képzőművészeti Csoport izgalmas, Mészáros és Goldman műveiben kimagasló értékű, de minden-
hogyan megbecsülendő, etikailag magasrendű művészete; most ágyazzák be először a magyar képzőművészet fejlődési vonalába a 19-es Tanácsköztársaság nagyszerű plakátművészetét; most szerepel először nagyobb anyaggal Uitz Béla, szinte önálló jellegű kiállításként Dési Huber István; most próbálták meg először beágyazni a magyar művészet fejlődési vonalába az

emigráns művészek kultúrtörténetileg igen érdekes anyagát stb. De ezen túl is rejt még magában a kiállítás művészettörténeti problémákat. Ismét felveti például a modern magyar művészet hagyományának a problémáját. Az 1950-es években mesterségesen szítottan sok vita folyt a Munkácsy vagy Nagybánya kérdés-feltevessel a hagyományokról; s a vita legjobb esetben csak oda jutott, hogy az egymást kizáró vagy-vagy helyett a paritásos alapon való és-t hangoztatta. E mellett kísérlet történt, főként Bihari, Deák Ébner és részben magának Munkácsy művészetének a túlbecsülésével az orosz peredvizsnyikokhoz hasonló fejlődési irány körvonalazására. A vita lényegében csak a XIX. század végi stílusirányokra és iskolákra szorítkozott, a két világháború közti szakasz, még ha Derkovits művészetét tekintették is, lényegében indexre került. Remélhetőleg e szerencsétlen indítékú, álproblematikán alapuló kérdésfelvetésre e kiállítás is segíti a végleges pontot rátenni. Nemcsak azért, mert a helyhiány miatt mindig szűkkörű múzeumi kiállításokkal ellentétben olyan sokrétűen mutatja meg — az említett hiányoktól eltekintve — a magyar képzőművészet elmúlt fél évszázadának az eredményeit, amire eddig nem igen volt példa, és ezért megmutatja, hogy nem lehet stílusirányok, iskolák szerint osztályozni a hagyományt, hanem olyan irányokra és művészekre is felhívja a figyelt-



6. Somogyi József: Forradalmi kubikus



7. Mednyánszky László: Busuló tót legény

met, amelyeknek a jelentősége az eddigi vitákban elsikkadt, vagy helytelenül értelmeződött. A kiállítás anyagának a bizonyossága szerint a magyar művészettörténetben nem lehet az orosz peredvizsnyikok mintájára egységes szemléletű, haladó életképfestési tradíciót kreálni. Bár Iványi Grünwald érdekes anarchista képe, Kernstok és Fényes néhány korai képe is rokon a peredvizsnyikok festészetével, a magyar piktúrában a fejlődés nem az életkép műfaján belül ment végbe. Pogány Ö. Gábor is utal erre a jelenségre az előszóban: „De míg például az orosz kritikai realizmus ezt a drámaiságot szinte dramaturgiai szabályok szerint alakította ki, lélektani indokolással, pontos környezetrajzzal, addig a mi mestereink főként a kontrasztos festésmódban keresték honszerető gondolataik megfelelőjét.” Elsősorban Tornyai, Mednyánszky, Nagy Balogh és Nagy István festészetére kell felhívunk a figyelmet, annak bizonyítékeként, hogy a magyar művészetben kialakult egy olyan festői irány, amelynek meghatározott alkotómódszerbeli, esztétikai sajátosságai is vannak, s amely társadalmi tartalmat hordoz, ítéletet mond koráról, humanista, anélkül, hogy béklyózná a XIX. századi életkép-festés illusztrativitását. Fontos ez azért, mert míg a XX. században az elbeszélő jellegű életképek túlnyomó százaléka pusztán illusztrációvá sekélyesedett, s esztétikai értéke feloldódott a pusztán tényközlésben, az előbb említett művészek nevével fémjelzett irányhoz tartozó néhány portré vagy látszólag történet nélküli kép magábaötvözhetette a XX. század ébresztette sajátos tartalmi és formai problémáit. Ebből az alaptól aztán magától értetődően nőhetett ki a két világháború közti szakaszban Derkovits Gyula és Egry

József piktúrája. Az elmúlt években megfigyelhető, életkép felé orientálódás helyett művészetünk és művészettörténetírásunk sokkal inkább az említett, az életkép műfaján túlemelkedő festők munkásságában kutatná a magyar művészet nemzeti jellegét, lelhetné meg fejlődőképes tendenciáit. Természetesen nincs szükség arra, hogy ezt a hagyományt szembeállítsuk a Nagybánya-tradícióval, Rippl-Rónai és Ferenczy Károly örökével; de a kiállítás érdeme, hogy felhívja a figyelmet erre a magyar művészet fejlődésében oly fontos irányra is.

A kiállítás remélhetőleg eldönti végre a már évek óta vajdó Derkovits-kérdést is. A legutóbbi, bármily lelkiismeretesen rendezett Derkovits-kiállítás átütő erejét csökkentette a volt Fővárosi Képtár helyiségeinek a rossz megvilágítása, a sötétben elvesztek a képek festői kvalitásai. Most a Múcsarnok egyik nagy termében együtt láthatjuk az életmű legszebb darabjait, s a hatás lenyűgöző. Az életmű tudományos feldolgozása még megírásra vár, de már maga ez a Derkovits-terem is bebizonyítja azoknak a tévedését, akik Derkovitsnál holmi ellentétéről beszéltek a tartalom és a forma között, akik szét akarták választani művészetében a forradalmi eszmeiséget és „a polgári dekadencia által befolyásolt” formamegoldást. Az 1945 utáni anyag gyenge minősége rávilágít arra, hogy milyen helytelen volt a különféle XIX. századi stílusirányok példaként választása és a Derkovits nevével fémjelzett irány negligálása. Azok a művészek közül, akik nem Derkovits útját követték, nem igen tudtak olyan műveket alkotni, amelyeket nyugodt lélekkel a régi anyag mellé lehetne állítani. Természetesen „Derkovits útja” nem csupán az övé, s ennek folytatásán nem elsősorban az ő formanyelvének a folytatását kell érteni. E meghatározás bizonyos alkotómódszert, etikát, modernséget és mindent átható esztétikumot jelöl, ami a személyi, világnézeti eltéréseken túl közös például Derkovitsban és Egry Józsefben, s ami — tisztelet a kivételnek — nagyrészt hiányzik a jelenlegi képzőművészetünkben.

Befejezésül még röviden érintenünk kell a kiállítás 1945 utáni anyagát. Sajnos, ez az anyag nem állja

meg a helyét a korábbi művek mellett, bár találunk kiváló műveket is, mint Kerényi sátoraljai helyi vázlata, Kondor rézkarcai stb. Ennek, mint arra Mihályfi Ernő a Magyar Nemzet 1957. november 17-i számában megjelent kritikájában helyesen rámutat, objektív okai is vannak, a köztérre került jó műveket nem helyettesíthették a táblaképek és szoborvázlatok; és hozzájárult az is, hogy a rendezők ennek az anyagnak az összeállításánál követték el a legtöbb hibát, itt felejtkeztek el arról, hogy a téma még magában nem esztétikai kategória. A kiállított Ferenczy Károly és Mednyánszky képek sem igen gondolhatták, hogy még egyszer osztzkodniok kell a baditzokkal és a pentelei-molnárokkal a Múcsarnok falain, de ez eltörpül amellett, mint ami az anyag 1945 utáni részében történt, mikor is „rehabilitáltak” olyan gyenge képet, mint Felekyné „Május 1”-e, mikor kiállították pl. Legéni teljes mértékig dilettáns képeit, de sajnos folytathatnánk a sort, s minden technikából választhatnánk példát. Ez aztán csakugyan megoldhatatlan feladat elé állította a rendezőseket. Mert nehéz volt szépen megrendezni az amúgy is igen sokrétű anyagot, de egy olyan kiállítás rendezési problémáit megoldani, ahol Derkovits és Legéni egyenlő vokssal szerepel, szinte a lehetetlenséggel határos feladat. De e jelenségben még több veszély is rejlik, mint a kiállítás minőség-görbéjének a katasztrofális ingadozása. Ha a művészetpolitika ismét zászlajára tűzi a pusztán tematikailag aktuálisnak látszó, de a művészi formálásnak még a minimális szintjét sem elérő képeket és szobrokat, akkor az új művészetünk olyan teherrel indul, hogy nincs sok reménye Derkovits örökének méltó folytatására.

Summázva az elmondottakat, megállapíthatjuk, hogy a kiállítás igen nagy úrt pótol, feltétlenül szükség volt rá; a rendezőség igen nagy százalékban jó munkát végzett; a kiállítás gyümölcsözően szolgálhatja a további kutatómunkát. Ami pedig magának az anyag egy részének a nagyszerűségét illeti, annak az elemzése már túlmegy a recenzió hatáskörén, az már a művészettörténeti elemző tanulmányok feladata.

NÉMETH LAJOS

KÖNYV- ÉS FOLYÓIRATSZEMLE

FORSCHUNGEN ZUR KUNSTGESCHICHTE UND CHRISTLICHEN ARCHÄOLOGIE

III. Band. Karolingische und ottonische Kunst.
Wiesbaden, 1957. VIII, 442 l.

Ezelőtt négy, illetve öt évvel jelent meg ez évkönyvszerű kiadvány két első kötete. A III. kötetről szóló jelenlegi beszámolómat az előzőkről e folyóiratban megjelent ismertetésemhez kapcsolom (M. É. 1955. 154—6). Miként a címből kitűnik, a Karoling- és Ottó-kori művészet keletkezése, lényege és hatása az a tárgykör, mellyel a III. kötet tanulmányai foglalkoznak. Az előadások az 1954-i VI. koraközépkori kutatással foglalkozó kongresszuson hangzottak el és e kötetben tárgy szerinti csoportosításban (történelem, építészet, szobrászat és kisművészetek, miniatúrák) sorakoznak. Az előző kötetekkel ellentétben nemcsak idő, hanem hely szempontjából is szűkült a kutatások köre. A vizsgált korszak a VIII. századtól a XI. századig terjed, mégpedig egy határozott területen: a Maas folyótól a Harz hegységig, vagyis Nagy Károly birodalmának egyik központi fekvésű és így igen jelentős tájegységén. A bevezetés a feladatokat a következőképpen határozza meg: a Karoling művészet továbbélése, az Ottó-kori művészet összefüggése Bizánccal és hatása az érett középkorra. A kongresszust előkészítő bizottság a kutatás négy főközpontjaként az Alsórajna vidékét, Vesztfáliát, Alsószászországot és Hollandiát jelölte meg. Külön hangsúlyozták a munka közös elvégzését, melyben igen fontos szerepet kaptak a legújabb, második világháború utáni ásatások. Az elmondottakból kitűnik, hogy nagyszámú szakember összpontosított vizsgálatairól, elemzéseiről és következtetéseiről van szó. A munka ugyan egyénenként más és más részletkérdés tisztázására irányult, de e részek egymásutánjából egységes kép formálódik egy olyan korszakról, melyben a nyugateurópai művészet megszületett (IX—X. század) és egy olyan területről, mely ez időben Aachen császári központtal a leglényegesebb szerepet játszotta ez új művészet monumentális kialakításában. Igaz, akadnak olyan tanulmányok, melyek más környező területekre (Észak-Franciaország, Észak-Itália, Ausztria, Dánia stb.) vonatkoznak, mégsem esnek ki ezek sem a szűkebb egységből, mert távlatait, kisugárzásait mutatják az évszázados vívódások és súlyos válságok után mind hatalmasabban kibontakozó Karoling birodalom központi magjának. Nemrég alkalmam nyílt egy olyan Svájcban tartott kongresszus páratlanul érdekes anyagának ismertetésére, mely a Karoling kultúrának és művészetnek egy másodlagos, az Alpok hegycsoportjai közé szorult kialakulására vetett fényt (M. É. 1957. 255—9). Az ott szerzett tanulságok csak növelik várakozásunkat e kötet olvasása iránt, amely az elsődleges, bőven buzgó forrásokhoz vezet el bennünket, oda, ahol az V. században szétesett nyugat-római birodalom területén olyan új központ keletkezett, mely az egységes európai történeti és művelődési fejlődésnek egyik döntő tényezőjévé vált. Nagy Károly birodalma Nyugat-Európában átvette a római örökséget s azt a szerepet töltötte be itt, mint Keleten Bizánc. E tény az újabb művészeti kutatások világosságánál mind nagyvonalúbban, mind lenyűgözőbben igazolódik. Az alábbiakban, a kötet alapbeosztásának megfelelően

mutatom be a fontosabb tanulmányokat, melyek sorrendjét azonban a magam gondolatmenete szerint alakítom. Szó lesz tehát először a szélesen kirajzolódó történeti háttérrel, majd a csodálatosan gazdag építészetéről, melyről mind inkább bebizonyosodik, hogy méltó alapja a románkori építészeti virágzásának. Azután a szobrászat és kisművészetek ekkor még határozottan szét nem való természetét fogjuk látni, végül a miniatúra művészetet, melyből a koraközépkor monumentális festészete kinőtt.

A szóban forgó terület koraközépkori művelődésének történeti alapjait H. Aubin vázolja fel. Rámutat arra, hogy a Rajna vonala milyen élesen elhatárolja egymástól a földrajzilag egységes, de történeti hagyományai merőben elkülönülő vidéket. Míg a balpart a római birodalom szerves része volt, a jobbpart a barbaricumhoz tartozott s ennek következtében itt teljesen hiányoztak az antik művelődés által nyújtott előfeltételek, melyek oly bőven, változatosan és szervesen fejleszthették a balpart további történeti útját. A hatalmas folyó tehát két világot választott el egymástól, melyek fejlődése egészen különböző gyökerekből táplálkozott. A római provinciában a védelmi rendszer kiépítése után az I—III. századokban kialakultak a polgári élet keretei. Kölnben, a központban és más városokban magasszínvonalú kézművesség virágzik, melyben a helyi tényezők is jelentős szerepet játszanak. Nagy Konstantin korában a császári székhely Trier. De még a IV. században a germán támadások következtében a Rajna vonalának kiürítésére kerül sor. A rómaiak helyébe a frankok lépnek vezető réteggént. Az antik értékeket a keresztény egyház menti át. Az ekkori keresztény építkezések Kölnben (Gereon-templom, Szt. Szeverin-templom), Bonnban, Xantenben megtalálhatók. Kétségtelen azonban, hogy az antik kultúra és élet csak töredékesen folytatódik. Aubin e körülményt plasztikusan világítja meg: „A római-germán összefüggések a Rajna vidékén csakis egy alacsonyabb szinthez tartoznak. Ami a talajba beleyőkezett, mint a szőlőtőke, a határok, a városfalak és a mindennapi élet néhány készítménye, az átvészelte a népvándorlás viharát és hatott a germán hódítókra. De a római élet egész építménye megsemmisült.” (6.) A Rajna balpartján mégis érdekes együttélés alakul ki. Fokozatosan megvalósulnak olyan történelmi összetartó erők, melyeken felépülhetett az új birodalom. A frank vezető réteg szétterjed Germania, Gallia, Batavia provinciák területén és így bizonyos állami egység létrejöttét teszi lehetővé. Már a VI. századtól kezdve egységes az egyház, melynek szervezete mind szorosabban illeszkedik rá arra a vidékre, mely a VIII—IX. század fordulóján a Karoling birodalom szíve lesz. Nagy Károly újból egyesíti az erőket és megveti alapját egy Bizánccal egyenrangúnak minősülő államhatalomnak, mely Nyugat-Európában átvehette a római birodalom hajdani szerepét. A központ Aachen. A Rajna balpartján, az antik kultúra dús termőtalaján ível magasba az új birodalom, mely véres harcokban megtöri a pogány századok ellenállását és immár bekapcsolhatja a jobbpartot is a nagy távlatokat nyitó jövő építésébe. A X. században a szász Widukind már azt írhatja, hogy a frankok és szászok „fratres et quasi una gens ex Christiana fide” lettek. Ez a nagy szász templom- és kolostorépítkezések ideje. A verduni szerződés (843), a norman és magyar támadások ugyan kikezdtek Károly alkotását, de a

X. század közepén a szász dinasztia I. Ottó császára újból megerősíti a központi hatalmat és eggyé kovácsolja most már véglegesen a Rajna két partján egymástól oly mélyen eltérő multú vidéket. Az Ottók kora a Rajna táját és Szászországot egyszerre virágoztatta fel. Újból erőteljesen előtérbe tolul az antik hagyomány, mely a Bizánccal való tudatos kapcsolatfelvétellel csak izmosodik. II. Ottó és Theophanu bizánci császárléány házassága jelkép és valóság egyszerre. A szászág és a belőle származó központi hatalom történelmi szerepét képviseli a hildesheimi dóm és a goslari császári palota, az egyházi és világi művészet e korra annyira jellemző két reprezentatív alkotása. Ezzel tulajdonképpen már elérkeztünk a feudalizmus teljes kialakulásának és a művészetben a román stílus kibontakozásának korához. Ez az út vezetett el a középkor nagy közösségeihez, melyben egységgé kovácsolódtak az antik örökség az új népek képességeivel és amely a sokféleség, a területi felaprózódás, gazdasági és kulturális elszigetelődés ellenére is szerves történeti, művelődési és világnézeti egészzé kristályosodott.

Aubin általános fejtegetései kitűnő és jellemző hátteret adják a kor művészeti fejlődésének. P. E. Schramm pedig a kor vezető alakját állítja elének: magát Nagy Károlyt és az általa képviselt államot. Midőn az uralkodó címváltozásait lépésről lépésre végigkíséri, ezt nem önmagáért teszi, hanem azért, hogy behatoljon azokba az eszmékbe, melyek Károlyt eltöltötték, melyek számára hivatást és célt szabtak. Az elbeszélő forrásoknál e tekintetben sokkal hitelesebb segítséget nyújtanak azok az oklevélformulák, éremfeliratok, melyek nem a kortársak véleményét adják, hanem közvetlenül a császár gondolatvilágát, törekvéseit, célkitűzéseit tükrözik. E tekintetben döntő a birodalom létrehozása, melynek személyes hordozója a császár maga. Az alattvalók hűségükje nemcsak a személynek, hanem az általa képviselt eszméknek és ezeken át az akkori államnak szólt. Károly egységbe foglalta az egyházat és az államot. A pápával való együttműködése, 800 karacsonyának császári koronázása ezt éppúgy bizonyítja, mint az a tény, hogy saját őseiül nemcsak a vérségi felmenőket tekintette, hanem az eszmeiket is (Nagy Konstantin, Dávid) és ezek szerepét is vállalta. Ő a szent római egyház védője és támogatója (protector et defensor sanctae Romanae ecclesiae), akinek főcélja a keresztény birodalom felújítása (renovatio Christiani imperii). Ha ez az elgondolás nem is azonos az egyház és állam bizánci összefonódásával, nem kétséges, hogy azzal erősen rokon. Ilyen körülmények között természetes, hogy a császár személyéhez, illetve az eszmei és valóságos lenye által képviselt államhoz való hűség nem valami külsőséges, hanem döntő fontosságú kérdés, a Karoling birodalom erejének egyik záloga. E gondolatmenet alapján láthatjuk igazi értelmét a svájci Münster Karoling-kori bazilikája Dávid és Absolon történetét elbeszélő ábrázolássorozatának, mely a Nagy Károlyt, illetve a császárt jelképező Dávid elleni hűtlenség méltó büntetését ábrázolja világos utalásként az új birodalom eszmei és tényleges alapjaira. Az uralkodó, az egyház és a nép újonnan kialakult viszonyára világít rá az aacheni kápolna fejedelmi karzata, melyről a tanulmány a következőket írja: „Ilyen megoldást nem találunk sem Bizáncban, sem Ravennában, sem máshol; ez sokkal inkább Odo építőmester alkotása, akiben ez esetben királya akaratának megvalósítóját kell látnunk. Így akart Nagy Károly trónolni, így akart ő — hogy Widukind I. Ottóra vonatkozó szavait használjuk — mindenki által láttatni és mindenkit látni. A magashól pontosan tudta követni az istentiszteletet, felemelhette lelkét Istenhez, de egyszerre mind felügyelhetett arra, hogy a papság mindent szabály szerint végez-e és hogy a tömeg illendő komolysággal vesz-e részt a szertartásban” (29). Íme a feudális hierarchia állami, társadalmi és eszmei rendjének korszerű kifejezése, mely folytatódva és továbbfejlődve az Ottó-kori építészetben egyik leglényegesebb gyökerévé vált a középeurópai románkori építészet kegyúri karzatmegoldásainak.

Közvetlenül Nagy Károly személyére és szerepére utal Eginhard maastrichti apát diadalív alakú ereklyetartója, melyet B. de Montesquiou-Fézensac ismertet a párisi Bibliothèque Nationale egy kéziratának rajza, valamint egy XVII. századi lüttichi leírás alapján. A bizonyára pompás műtárgy fára erősített, domborított és cizellált ezüst lemezekből készült; ábrázolásai római formákat utánoznak. Az ereklyetartó két sárkány-ülő lovasában Nagy Konstantint és Nagy Károlyt ismerhetjük fel. Mind a diadalív-forma, mind az ábrázolások világosan az antik tudatos felújítását példázák és időszerű eszmékből nyerik életüket. A diadalív felirata Konstantin-kori hasonló rendeltetésű szövegek utánzata, s egyszersmind egyik legrégebbike a megrendelő nevét megőrző feliratoknak:

AD TROPAEVM AETER
NAE VICTORIAE SVSTI
NENDVM EINHARDVS
PECCATOR HVNC ARS
CVM PONERE AC DEO
DEDICARE CVRAVIT

A tanulmány szerzője a diadalívet a maastrichti Szt. Szervácus-templom ereklyetartójával azonosítja, melynek a leltár által leírt párdarabja talán szintén ezzel egykorú, a IX. század elejéről való műalkotás lehetett. Eginhardus apát Nagy Károly tanácsosa volt, aki a császár életrajzát is megírta s így az ereklyetartó elkészítésével is hiteles tanúságot tett ura hivatásérteréről és annak eredetéről.

Nagy Károly a frankok élén alapította meg a nyugat-európai császárságot, átvéve e területen Bizánc célkitűzéseit. A frank erő törte meg a pogány századok ellenállását. E népből kerültek ki mégis azok az uralkodók, akik Nagy Károly gyenge utódai után a X. század második felében újból megerősítik most már évszázadokra a nyugati császárságot. Az Ottók (I—III. Ottó) tudatosan keresnek kapcsolatot Bizánccal, egyenrangúnak tartják magukat a keleti császárral, ami II. Ottó már említett házassága által is megpecsétlődik. F. Dölger tanulmánya világosan kimutatja, hogy az Ottó-kor politikai, művelődési és művészeti törekvései bizánci hatás nélkül nem érthetők. A római birodalom keleti és nyugati utódának ekkori együttműködése több tekintetben döntő jelentőségű a X—XII. századi nyugat-európai élet kialakulása szempontjából.

Az ismertetett történeti tanulmányok nemcsak önmagukban vetettek fel érdekes távlatokat, hanem nagy részben hozzájárultak ahhoz, hogy a kötetben szereplő művészettörténeti fejtegetések eredményeit kiszélesítsék és plasztikusabbá, érthetőbbé tegyék. Több feldolgozás közvetlenül is kapcsolódik a tárgyalt történeti kérdésekhez. Így elsősorban ki kell emelnem azokat, melyek az Ottó-kori császári karzattal kapcsolatos problémákra mutatnak rá, illetve ezeket magyarázzák. E kutatások azért érdemelnek éppen részünkről különös figyelmet, mert románkori építészetünk egyik sajátosságának: a kegyúri karzatok kialakulásának előzményeire vetnek fényt.

A szóban forgó tárgykörben igen fontos H. Thümmler tanulmánya a veszfáliai Karoling építészetéről. Tanulmányos már önmagában az a tény, hogy a második világháború következtében számos megsérült templom helyreállításakor ásatásokat folytattak le, melyek több esetben a románkori építmény Karoling előzményeit tárták fel. Végeredményben hasonló helyzetet teremtett hazánkban is a háborús pusztítás, csak nálunk a barokk vagy romantikus épületek gótikus magjai, részletei kerültek elő. A veszfáliai ásatások bebizonyították, hogy a Nagy Károly által véres harcok árán meghódított Szászország megtérése után hatalmas lendülettel indult meg az építészet. A legegyszerűbb kettérű megoldások után tekintélyes méretű és szövevényes szerkezetű templomok következtek, melyek alapítói vagy az uralkodók és legközelebbi hozzátartozói, vagy a legfelsőbb vezető réteg sorából kerültek ki. Így nem meglepő, hogy a nyugati kegyúri karzat Karoling-kori indításai erőteljes folytatásra találnak. A templom nyugati oldalán

kifejlődik teljes pompájával az úgynevezett Westwerk. Ez az építmény a templom többi részével szemben önálló, egységes egész. A benne található kegyúri karzat rendszeren három nagy íves nyíláson át közlekedik a hajóval, illetve ezen keresztül a szentéllyel. A karzatra kívülről azzal egy magasságban levő ajtón lehet jutni, mely a templom melletti palotából hídon át közelíthető meg. A kegyúr tehát, aki ez esetekben gyakran maga a császár, teljesen külön választódik a papságtól és a hívektől, a középkor hierarchikus felfogásának és társadalmi felépítettségének megfelelően. Sőt a Westwerk maga szinte különálló, a kegyúr számára épített templomnak számítható, mely tulajdonképpen a templom többi részétől lehatárolható. Az építmény jelentőségét, reprezentatív mivoltát a torony vagy tornyok is hangsúlyozzák. Ezek után nem csodálható, ha pl. a corveyi kolostortemplom homlokzata a maga két-tornyos megoldásával erősen emlékeztet a mi nemzeti monostorainkra, hiszen ezek a Karoling-kori alapmegoldás késői utódai, melyek homlokzathoz csatlakozó kegyúri karzata a IX–X. századi Westwerkek kegyúri építményeinek leegyszerűsített és a helyi igényekhez alkalmazkodó változatai. Úgy látszik, hogy a Karoling- és Ottó-kori kezdeményezést legalábbis részben Csehország közvetíthette a X–XI. század folyamán. Ez a leszarmaztatás a hazai fejlődés belső összefüggéseit nem érinti, sőt szerkezeti megoldásának sajátosságait még élesebb világításba helyezi. Ezen túlmenően azonban arra is rámutat, hogy nemzeti monostoraink két homlokzati tornyos, kegyúri karzatos szerkezete összefügg az európai koraromán építészeti egy igen jellegzetes megnyilvánulásával és azzal azonos társadalmi és eszmei viszonyokban gyökerezik. Ezekben a távlatokban felmerülhet egy másik izgató kérdés: hogyan alakult e kegyúri igény kielégítése királyi vagy püspöki alapítású székesegyházainkban, ahol hasonló megoldásnak nyomát nem találjuk? Vajon mi az oka annak, hogy míg nemzetségeink átvették és továbbfejlesztették, természetesen kisebb igényű keretek között a nyugati császári eredetű elképzelést és szerkezetet, az árpád-házi királyok és főpapok nem éltek velük? Talán nem lett volna ilyen igényük? Ez teljesen valószínűtlen. Bizonyára más megoldást találtak, ami talán azzal állhatott összefüggésben, hogy e székesegyházak nálunk alaprajzukban, felépítésükben déli eredetűek. A Schmidt kutatásai szerint (idézi Thümmler 95. lap, 46. jegyzet) Bizáncban a császár helye az oltár terében volt. A nyugati karzatot a császárné foglalta helyet. Nem lehetséges, hogy a kérdés kulcsa ilyenformán keresendő? Csak felvillanó gondolatok ezek, melyek az első pillanatban kínálkozó irányok felé tájékozódnak anélkül, hogy végleges megoldásra igényt tartanának. De talán arra jók, hogy erre a nemcsak formai, hanem művészettársadalmi szempontból is érdekes problémára felhívják a figyelmet.

Visszatérve ismét Thümmler tanulmányára, ki kell emelnem azokat a mélyreható elemzéseket, melyekkel a kegyúri karzaton túleső és a vesztfáliai IX–X. századi építészeti fejlődését megvilágító kérdéseket a corveyi kolostortemplomban, a mindeni dómban, a vreden-i és herdeckei egyházakban bemutatja. Nagyon figyelemre méltó a cikknek az a megállapítása is, hogy a Westwerk, illetve a nyugati urasági karzat szerves következménye a XII. századi emeletes kápolnák, főként a császári palotákban megtalálható feltűnése (Nürnberg).

A fentiek után már nem lesz nehéz állásfoglalni A. Fuchs vitacikkét illetően. A tanulmány írója E. Gallal szemben a corveyi és centulai templomokra hivatkozva cáfolja azt a véleményt, mely szerint a Karoling-kori Westwerk nem a császár elhelyezésére, hanem énekkar számára és nyugati szentélyként szolgált. A császári alapítású templomokban szükség volt a kegyúr megfelelő reprezentációjára. Ez indokolja a Westwerk monumentális szerkezetét és megjelenését. Fuchs a corveyi Westwerket meggyőzően hasonlítja össze a központi elrendezésű aacheni kápolnával, melynek udvari jellege csakúgy kétségtelen, mint a minta-

képet adó ravennai San Vitale templom esetében. Fuchs tanulmánya arra vall, hogy e fontos kérdésben a nyugati kutatók nincsenek egy véleményen. E tekintetben a hazai románkori építészettörténeti vizsgálatok súlyosan nyomhatnak a latba a Westwerk kegyúri mivolta javára.

Ugyancsak a fentebb kifejtett kérdéshez kapcsolódik E. Doberer terjedelmes tanulmánya II. Henrik császár aacheni ambojáról. A háromkaréjos szerkezetű, gyönyörű műalkotás pontos leírása mindenekelőtt tisztázza a díszítés ikonográfiai lényegét. Középen a „crux gemmata”, Krisztus jelképe, melynek szárai között helyezkedtek el az evangelisták domborított képei. Közülük csak Máté maradt meg, a többi elveszett. — Voltaképpen tehát a „Maiestas Domini”-ről van szó, melynek Karoling-kori gyökereire és kölni miniatúra-művészettel való összefüggéseire H. Fillitz ugyane kötetben található dolgozata mutat rá. Az ambo középső díszítését kétoldalt keskenyebb karéjon beillesztett elefántcsont faragványok keretezik. Nagyon jellemző a részben császári jelképeket ábrázoló későrómai elefántcsont domborműveknek az aacheni kápolna amboján való szerepeltetése. A díszítés tehát a földi és égi uralkodó egységét tükrözi.

A nagyszerű alkotás meglehetősen egyedülálló. Megmaradását annak köszönheti, hogy a XV. században, a gótikus szöszök korlátjaként alkalmazzák a műemlékmegőrzés e korban ritka példájaként. Az aacheni amboval a környék hasonló alkotásait lehet párhuzamba állítani, ezek azonban csak leírásokból ismeretesek. A tudósítások elég részletesek ahhoz, hogy pl. a 971 utáni lobbess-i és az 1004 körüli verduni ambokkal való kapcsolatot megállapíthassuk. A középbizánci példák közül a velencei San Marco amboja jön tekintetbe, mely azonban szerkezetében jóval gazdagabb. Az őstípus itáliai eredetű. Ravennában már a VI. században megjelenik (SS. Giovanni e Paolo). Elefántcsontdíszes volt a st. denisi ambo. Az ottani székesegyházat Nagy Károly jelenlétében szentelték fel, ami azért fontos, mert így az elefántcsont faragványokkal ellátott st. denisi ambo nyilván a császár személyével és eszméivel is kapcsolatban lehetett. A felsorolt adatokból kitűnik, hogy II. Henrik aacheni ambojának díszes Karoling-kori és középbizánci hagyományokból származik. A részletek vizsgálata arról tanúskodik, hogy az ambo testét borító ötvösművek ismét a Karoling-kori és a vele egykorú (XI. század eleji) hasonló alkotások körébe tartoznak. Különösen eredményes a müncheni Codex aureus kötetábrla díszítésével és az egykorú császári koronával való egybevetés, mert mindkettő szoros rokonságot tart az ambo középső részével. A korán a crux gemmata is megjelenik, míg a IX. századi Codex aureus tábláján a kereszt helyett maga Krisztus látható, ugyancsak a négy evangélista társaságában.

Nagyon fontos az, amit Doberer az ambo eredeti elhelyezésének kérdésével kapcsolatban mond. A konstantinápolyi Hagia Sophia és a preszlavi templom amboja, valamint egyéb adatok és liturgikus megfontolások alapján Doberer az ambo helyét az aacheni kápolna keleti oldalán a szentély és a nyugati császári ülőhely vonalában határozza meg. I. Ottó Widukind által leírt koronázásának lefolyása is valószínűvé teszi, hogy a Karoling-kori ambo ugyane helyen lehetett. Az ambo a fejedelmi kápolna feudális és liturgikus központja. „Hegy”, melyről az ígét hirdetik (Izaiás). Az evangelisták domborművein látható épület az égi Jeruzsálemet jelképezi. (Bizáncban az ambo felett baldachin lebeg, az ég szímbóluma.) A kápolna oltára előtt van Nagy Károly és III. Ottó sírmléke, mely az ambo háromkaréjos, cella tirichorát, tehát sírkápolnát utánzó szerkezetével tartalmilag is összefüggésbe hozható. Ebbe a gondolatkörbe tartozik a betlehemi Krisztus születése bazilika szentélyének Jusztiniánusz-kori háromkaréjos átépítése is. Minthogy az aacheni kápolna szentélye Krisztus és Mária ereklyéket őriz, és az ambo a felirat szerint a Szent Szűznek van szentelve, Doberer nem tartja lehetetlennek a betlehemi háromkaréjos szentély és az aacheni háromkaréjos ambo közötti köz-

vetlen kapcsolatot sem. Ha e felfogás esetleg igen merésznek tűnik, annyi kétségtelen, hogy az ambo és annak elhelyezése egyszerre tesz bizonyosságot világi és vallási jelentőségéről. A felirat szerint II. Henrik király korában, tehát császárrá koronázása előtt (1114) készítette az ambot, mégpedig valószínűleg aacheni trónraemelésére (1002) idejében. Az ambo az uralkodó jelképe, de ugyanakkor tribunál ecclesiae, ahonnan az evangéliumot olvassák. Mind középső, mind oldaldíszítései a hármassal kapcsolatosak, mely a Szentháromságot jelképezi. Tehát az oltár előtt álló ambo és a vele szemben levő császári karzat az égi és földi ország szimbólumai, melyek Schnitzler találó fogalmazása szerint „a nyolcszögű kápolna kelet-nyugati tengelyében áthatják egymást, ti. a király időleges és a királyok királya örök birodalma” (359). — Doberer nem tér ki a kegyúri karzat kérdésére, mégis vizsgálatai az aacheni ambot illetően a Karoling- és Ottó-kori császári gondolatnak a templombelső szerkezetében és kiképzésében erős hangsúlyú kifejeződését világosan bizonyítja.

Ugyancsak a szász terület egy másik építészeti részletkérdéséről ír *H. Claussen*, aki a késő-Karoling körüljárós kripták kialakulását kíséri figyelemmel. E kripták szerkezete a következő: a szentélyt mélyebb szinten folyosó fogja körül, mely legtöbbszor belső kriptához és ezen kívül keletre eső külső kápolnához, esetleg oldaloltárfülkékhöz vezet. Eredete a római körkriptákból világos. A továbbfejlődés a körkriptának a külső kriptákkal való összekötésében rejlik. Szász földön a IX—X. században terjed el e gazdagabb megoldás, mely az ereklyetisztelettel áll összefüggésben. A körüljárós kriptá a Karoling birodalom nyugati felében alakul ki, mégpedig a mai francia területen valamivel előbb, mint a szászoknál. Ezt az érdekes építészeti megoldást is a második világháború után végzett ásatások hozták túlnyomórészt napvilágra. *Claussen* e példákat (Werden, Vreden, Hildesheim, Corvey) franciaországi és itáliai párhuzamokkal veti össze.

Két figyelemre méltó ásatási eredményről értesülünk *M. Roberti* és *F. Franco* tanulmányaiból. Mindkettő Észak-Itáliából való. Roberti a trieszti székesegyház kronológiáját az 1949-i ásatások alapján rögzíti. Az V—VI. századi ókeresztény bazilikát a jelenlegi épület alatt megtalálták. Ennek fekvése kizárja, hogy a San Giusto kápolna szintén a VI. századból származnék. A meglevő oszlopok közül kettő ugyan VI. századi, de másodlagos elhelyezési. A belüli félköríves, kívül egyenes záródású apszisszal rendelkező, kilencosztású, kupolával fedett kápolna a IX. században keletkezett és Európában eddig az első visszhangja a hasonló szerkezetű középbizánci megoldásnak. — Franco a páduai S. Sofia-templom 1954-i ásatásairól számol be. A román-kori bazilika jelenlegi hatalmas félköríves szentélye előtt, a mellékhajók keleti végén két kápolna került elő, melyeket a román bazilika építésekor kriptaként használtak fel. A történeti adatok szerint a mostani bazilika az Ottók korában, a X. századi magyar betörés után kezdett épülni. Ekkor adta oda Guaslinus páduai püspök a város lakosságának az ottani római színház romjait, hogy a belőle nyerhető anyagból újjáépíthessék a magyarok által tönkretett templomukat. E római színházból származhatnak a Zsófia-templom alapozásának hatalmas kötőbjelei. A templom a XI. század első felében készülhetett el. Egy 1106-ból való adat, mely Sinibaldus páduai püspök új építkezéseiről szól, a nagy félköríves szentélyre vonatkozhatik. E most is álló szentély megépítése előtt valószínűleg olyanféle lehetett a szentély-megoldás, mint a velencei San Marco kriptájának alaprajza.

A háborús pusztítás emelte ki az ismeretlenségből a kölni St. Pantaleon bencés templomhoz csatlakozó romok között előkerült, X. század közepére keltezhető kerengő részletét. *H. Beseler* ismerteti a kerengő „gomba” fejezettel rendelkező törpeoszlopos árkádját, mely az eddig ismert legkorábbi kerengő maradványa. A fedezett szakaszt hitelesen állították helyre. A kölni kerengő mintegy száz évvel előzi meg az ismert francia és itáliai példákat.

A Karoling-kori építészet szerkezeti kérdéseinek tisztázására igen érdekes és sikeres kísérlet történt *W. Boeckelmann* részéről. Megállapította, hogy a steinbachi Karoling-kori bazilika hajóablakok ferde alsó részűjének vonalai hálózatot alkotnak, mely a hajó pilléreinek közepét, a diadalív vállköveit, az alaprajzot stb. meghatározzák. Hasonló összefüggéseket talál Aachenben a királyi kápolnában és Neustadt in Main templomában is. A fényvezetés jelképes értelmét Nagy Szt. Gergely munkájából vett idézetekkel magyarázza, melyekben a pápa a befelé bővülő ablaknyílások fény-szórását a testi szem által befogadott külső fénynek a lélek által megsokszorozott növekedésével hasonlítja össze. A tanulmány különös érdekessége, hogy a középkori építészet tervezéstechnikai vizsgálatát a Karoling idők építészetére is sikerrel terjeszti ki.

A nymwegeni Szt. Miklós-templomról *H. van Agt* kimutatja, hogy az eddigi véleményekkel szemben a nyolcszögű építmény csak a XI. század közepén épült, mégpedig valószínűleg Lotharingiai Gottfried 1047-i pusztításai után. Ennek ellenére kétségtelen, hogy a templom a Karoling építészethez kapcsolódik és ennek késői visszfénye. Agt egy sor példával bizonyítja, hogy a X—XI. században ilyen késői utánzások nem tartoznak a ritkaságok közé (Lüttich Szt. János-templom 992, Muizen-templom X. század, Wimpfen, Eßen templomai X. század, Groningen templom XI. század, Ottmarshiem templom 1049).

Ugyancsak XI. századi nyolcszögű kápolnáról emlékezik meg *M. Aubert*. A senlisi XII. századi gótikus székesegyház déli oldalához csatlakozó építményt már a század elején kutatták. Keresztelési célt nem szolgálhatott, mert az ekkori ásatás keresztelőmedencét nem talált. Az alatta húzódó, négy pillér által tartott kriptá az első, X. század végi székesegyház része. Ezt az első épületet váltotta fel a XII. század közepén Thibaut püspök gótikus székesegyháza, melyet VII. Lajos király támogatásával emelt, kinek palotája romokban a templom közvetlen közelében még ma is áll. A nyolcszögű kápolna belüli félköríves szentélyének tengelyben nyíló ablakát kétoldalt redős fejezetű, korai oszlopocskák keretelik, melyek fejezete a diadalívet tagoló oszlopokon is megjelennek. Ezek alapján Aubert még századelejei feldolgozásában a szentélyt a XI. század elejére keltezte. Az 1954-ben végzett belső átalakítási munkák következtében ugyanilyen redős fejezetű és mértani díszítésű, meredek lábazatú oszlopok bukkantak ki a nyolcszögletes hajó sarkain. Az oszlopok félköríveket tartanak. Világos tehát, hogy az egész kápolna a XI. század elejéről való és ugyancsak a Karoling építészet késői származéka, melyet a XIV. század táján boltoztak be. Aubert feltevése szerint az építmény kincskereső kápolna lehetett s ez a magyarázata annak, hogy a nagyszabású gótikus székesegyház építésekor is megtartották.

Rendkívül érdekes kérdést boncolgat *E. Dyggve* tanulmánya, mely a térítés korának (X. század) dán művészetében a pogány örökség és a keresztény újítások viszonyának alakulását vizsgálja. A negyvenes években feltárt jellingi királyi székhely leleteiből indul ki. Itt egy pogánykori és egy keresztény szentélyt találunk, melyek Gorm, illetve Harald királyok idejéből származnak. A pogány Gorm idején hatalmas sírdombot készítettek, előtte fatemplommal és sírkösorokkal. A keresztény Harald megkettőzi a dombot és a pogány fatemplomra keresztény fatemplom telepszik. A XI. században helyén kötemplom épül a dánok számára teljesen idegen technikával. A keresztény fatemplomban levő oltárkö teljesen a pogánykori sírkövek felületesen megmunkált tömbjét tartotta meg. A második, Harald által emelt sírkamra nélkül dombon hatalmas cölöpépítmény emelkedett. Ez az őrtorony hasonló lehetett a bayeuxi híres szőnyeg megfelelő ábrázolásaihoz. A jellingi ásatások igen érdekesen mutatták tehát a pogány és keresztény elemek egymásmellettélését és kapcsolatát. Kitűnt, hogy az új egyház először tiszteletben tartotta a nép megszokott hagyományait. A pogány és keresztény szentélyek eleinte alig

különböztek egymástól. A pogány fatemplomra a nép által ismert kivitelű, ugyancsak faépfítmény került. Dyggve számos példát hoz fel a két kultúra keveredésére (pl. kereszttel díszített kő runaírással, a runa és latin írás keveredése egyazon tárgyon stb.). Ugyanez a vallási szokások területén is kimutatható. Az istenek és a hősök tiszteletéhez hasonlóan terjedt el Krisztus és Szent Mihály, a sárkányölő főangyal tisztelete. Később azonban, midőn a kereszténység már elég erősnek érezte magát, támadóan lépett fel és iparkodott megsemmisíteni mindazt, ami a pogány életre emlékeztetett. A jellegi kötemplom formában, anyagban, szerkezetben már nem a helyi hagyományokat követte, hanem teljes mértékben az új kultúrát és a helyi lakosságnak idegen eszmekört, technikát képviselte. A dán fejlődés párhuzamként Dyggve igen meggyőző dalmáciai példákat hoz fel a X—XI. századból, melyek egészen azonos képet nyújtanak. Az átalakulásnak mintegy jelképe a latin nyelv, mely a nép nyelvét kiszorítja a vallásos szertartásokból, mint oda nem való barbár elemet, mely az Isten dicséretére méltatlan. Saxo Grammaticus a Gesta Danorum XII. századi írója a hithez és a latinhoz való térítésről beszél (ut religionis ita latinae). E kifejezés világítja meg legtöbbször a szóban forgó folyamatot. — Dyggve tanulmánya sokban segíthet a X—XI. századi magyar művészeti viszonyok megítélésénél. A bezdédi tarsolyelemtől a posztzasszanida jellegű palmettás kőfaragványokig nekünk is vannak bizonyítékaink hasonló folyamatok megállapításához. E szempontokat a magyar művészet kibontakozásának kezdeteinél gyümölcsöztetni kell és lehet.

A szobrászat tárgykörében a fejlődésnek az a szakasza áll az érdeklődés előterében, mely az antiktól a középkori művészet felé vezet. A. M. Pous a római kóruskorlátok díszítésének kompozíciós skémáit vizsgálja. Megállapítja, hogy ezek a VI. századi bizáncias motívumkincsben gyökereznek, s még a VII. század végén is a bizánci elemek uralkodnak. A VIII. század végén azonban erősen előtérbe jönnek az úgynevezett longobárd, tehát a nem antik elemek, melyek elhomályosítják a korábbi sajátosságokat. A kompozíció skémája mégis megmarad.

Hozzánk közelebbi kérdéssel foglalkozik Bogyay Tamás, aki a szalagfonatos díszű, Karoling-kori domborművek elterjedésének történeti feltételeit kutatja. Ez a díszítés ekkor a templomi berendezésen (ambo, ciborium, korlát, antependium stb.) jelenik meg, szemben a románkorral, mikor kizárólag épületornamentikaként alkalmazták. A szalagfonat szerepét illetően az osztrák Ginhart és a horvát Karaman, valamint a szlovén Stele véleményét hasonlítja össze. Ginhart szerint a szalagfonatos faragványok a Karoling birodalom művészi megnyilatkozásai, népi jellegűek és központjuk Róma. A jugoszláv kutatók e véleményt visszautasítják. Szerintük területi és nem néphez köthető, főként nem germán jellegű művészetről van szó. Közép- és Észak-Itália a kisugárzó terület. A szalagfonatos faragványok időmeghatározás tekintetében a vélemény egységes (VIII—X. század). Longobárd már csak ezért sem lehet, hiszen ez időben a longobárdok már nem játszottak szerepet. Bogyay térképre vetíti a felsőrajnai és a dunai lelőhelyeket. Kiderül ebből, hogy a Karoling birodalom központjában (Rajnavidék, Közép-Németország) egyáltalában nem fordul elő ez a jellegzetes kódíszítés, tehát nyilván nem lehet birodalmi művészetnek tartani. Mivel a helyi megoldások is hiányoznak, a szalagfonatos dísz e vidéken import jellegű. A forrás Itáliában van, ahol a kőfaragó hagyományok leginkább megmaradtak. A Bogyay által vizsgált területen a vonatkozó emlékek általában IX. századiak, előzmények nélkül tűnnek fel és hirtelen szakadnak meg. Bogyay végül összefoglalóan megállapítja, hogy a szalagfonatos faragványok az Alpoktól északra és északkeletre itáliai templomberendezési divatról tesznek tanúságot, melynek hordozói itáliai mesterek. Így végkövetkeztetése erősen közeledik a jugoszláv véleményhez.

A gerresheimi életnagyságon felüli fakorpuszról H. U. Haedeke tájékoztat. A kölni Gero kereszt mellett

ez a másik monumentális X. századi szobor, mely valószínűleg oltár felett álló ereklyetartó kereszt lehetett. Erre vall az a körülmény, hogy a fején hátul melyedés található. A korpusz ezek szerint csoportkompozíció része nem lehetett, hanem liturgikus tárgy, az Ottó-kori nagyszobrászat reprezentatív alkotása.

Ismét Bizánc felé irányítja figyelmünket A. Grabar rendkívül érdekes tanulmánya az aacheni kápolna ereklyetartójáról. A kupolával borított, épületet utánozó ereklyetartó formái és felirata arra vallanak, hogy az égi Jeruzsálemet jelképező jeruzsálemi Szent Sír-templomot utánozza és eredetileg lámpás volt. E tekintetben Grabar változatos párhuzamokat idéz mind a füstölők, mind a falfestmények köréből. E lámpások a bizánci liturgia területén igen elterjedtek. Az aacheni, felirata szerint Antiochiában készült lámpás kora a XI. század eleje. Valószínűleg egy német keresztet vihette magával hazájába. Grabar igen érdekesen és meggyőzően mutat rá az aacheni, bizánci remekműnek a német fémművészre gyakorolt hatására. Össze-függésbe hozza a XIII. századi német barázdált kupolás ereklyetartókkal (Welfen Schatz), az égi Jeruzsálemet ábrázoló csillárokkal (Köln St. Pantaleon, Hildesheim, Aachen), végül az égi várost megjelenítő német füstölőkkel (Trier).

Bernward híres hildesheimi bronzöntő műhelyével két tanulmány foglalkozik. R. Wesenber a hildesheimi székesegyház kincstárában levő és a bűnbeesést ábrázoló ezüst pásztorbot végződéséről megállapítja, hogy Erkanbald fuldai apáté volt (996—1011) és közeli rokonságot áruel a hildesheimi Magdolna-templom ezüst gyertyatartópárjával. Ez utóbbi felirata megrendelőként Bernward püspököt említi. A szóban forgó ezüstöntvények megelőzték a híres bronzműveket s ezek előzményeként foghatók fel. — H. Schnitzler viszont Bernward művészetének késői továbbélésére mutat rá, mikor a hildesheimi Magdolna-templom úgynevezett nagy Bernward keresztjéről megállapítja, hogy bár a XII. század elejéről való és Roger von Helmarshausennel áll kapcsolatban, mégis összefügghet a bernwardi művészettel. A keresztvégék és a középső nagy hegyikristály, illetve kódíszei még a XI. században divatos megoldást tükrözik s így nem lehetetlen, hogy a szóban forgó kereszt művészi kiképzése bernwardi hagyományokban gyökerezik.

A Karoling művészet késői hatását ismeri fel A. Boulety Odbert saintbertini apát 1000 körüli miniatúra-művészetében. — Végül K. Holter javaslatot tesz a koraközépkori kéziratok és kódexek jegyzékbevitelére, megjelölve azokat a szempontokat, melyek szerinte a jegyzék összeállításához szükségesek. Több példát hoz fel arra, hogy a kéziratok művészettörténeti szempontból milyen fontosak lehetnek. A híres Tassilo kehely kontinentális származtatásának kérdésében pl. súlyosan esik latba egy montpellieri zsolnároskönyv ábrázolásával való rokonság, miután B. Bischoff paleográfiai szempontból bebizonyította, hogy a Dél-Franciaországban levő kézirat a felső-ausztriai Mondseeben készült.

A fentebb ismertetett kötet igen nagy mértékben mélyíti tudásunkat mind a Karoling-, mind az Ottó-kori művészetet illetően. Különösen nagy jelentőségű az építészeti rész, melyből egyértelműen kiderül, hogy a IX. században sokkal szélesebbkörű, változatosabb építészeti tevékenység folyt főként a Karoling birodalom központjában és annak környékén, mint ahogyan azt eddig képzeltük. Nagy Károly nemcsak megindította újból az V. század óta Nyugat-Európában pangó építészetet, hanem fel is virágoztatta, széles alapot teremtve a románkori építészet X—XI. századi, már egész Európát átfogó fejlődéséhez. A második világháború pusztításai következtében létrejött ásatások és feltárások igazi jelentősége a körülményben gyökerezik. — Ki kell emelnem azt is, hogy a kötet szerkesztőbizottsága milyen nagy gondot fordított a történeti háttér sokoldalú rajzára. A történeti tanulmányok lehetővé tették azt, hogy ebben az aránylag homályos korszakban a szövevényes művészeti kérdések viszonylag tisztán, áttekinthetően jelenjenek meg és sok részlet

megnyugtató rendezést kapott. Gondolok ezzel kapcsolatban főként arra a lenyűgöző párhuzamra, amely a kötet olvasója előtt a nyugati és a keleti császárságot illetően kialakult. — Végül megállapítható, hogy a tanulmányok igen hasznosan és változatosan szemlétetik azt a szerves folyamatot, mely a VIII–X. századot át meg átszötte, mely a részletkérdéseken túl állandóan érezte a Karoling művészet különböző forrásait csakúgy, mint századokra kiható, jövőt formáló erejét. Az Ottó-kori fellendülés már a legteljesebb kiindulási alapja lehetett a románkor csodálatos virágzásának.

ENTZ GÉZA

JOHN HARVEY,

THE GOTHIC WORLD. A SURVEY OF ARCHITECTURE AND ART

London, 1950. B. T. Batsford Ltd. 160 l. 295 kép.

Egy korszak művészeti képét európai viszonylatban megrajzolni; a részletkutatásoknál lényegesen kényesebb vállalkozás. Különösen akkor, ha a rendelkezésre álló, vagy tervezett terjedelem mindössze 140 oldal. Ilyenkor az ismertetendő emlékeanyag tömege (ha nem kellőképpen szelektálják) gyakran száraz felsorolásra kényszerít, a művészeti alkotások létrejöttének körülményei, az alkotó kor mozgatóerőinek kibontása pedig elsikkad. Harvey könyvének éppen az a legfőbb érdeme, hogy friss elfogulatlansággal faggatja könyve első felében a gótikus építészeti dokumentumainak szűkszavú híradásait. Szakavatott kérdései nyomán kiderül: milyen társadalmi, esztétikai igények hozták létre a gótikus építészeti csodáját, milyen reális, anyagi körülmények és technikai fejlettség biztosította utánozhatatlan tökéletességét. Az általános részhöz szervesen kapcsolódik az építészettörténeti ismertetés.

Az első három fejezetben a szerző olyan kérdéseket fejtet, amelyeket a gótika, de főként a gótikus építészeti történetében egyrészt elhanyagoltak, másrészt szélsőséges, irreális módon oldottak meg. Harvey a legapróbb részletekig szemügyre veszi a gótikus építkezés hatalmas vállalkozásához szükséges gazdasági alap, organizáció, adminisztráció és az ennek irányítását végző személy, vagy személyekkel kapcsolatos dokumentumokat. Az építkezés szigorúan szakmai vonalán a technikai fejlettség fokát vizsgálja, feleleveníti a gigantikus munkák teljes folyamatát az alapozóárok kimérésétől az utolsó belső felszerelési tárgy elhelyezéséig. Szellemesen fejtegeti a kézműves céhek és az építőpáholyok viszonyát, rámutat azokra a lényeges azonosságokra, amelyek a korabeli kézműves szervezetek és a filozófiai iskolák szervezetét összekapcsolják. A gótikus tervezés sokat vitatott és gyakran elködsített területén bebizonyítja, hogy az oszloprendektól eltekintve a középkori építész teljes egészében felhasználhatta és fel is használta a fejlett antik tradíciót. A katedrálisok mellett tervező műhelyek működtek, ahol nem csupán a megrendelőnek bemutatandó tervsémák készültek, hanem igen nagy geometriai felkészültséget kívánó különböző nézőpontú globális és részletrajzok. A gótikus tervező, az „architectus” személyével kapcsolatban elsősorban az anominitás kérdéséveti fel és társadalmi helyzetének tisztázásával közelíti meg valóságos helyzetét. Középkori oklevelek alapján kimutatja, hogy a vezető építész tervező-geometriai szaktudását megbecsülték, alkotásainak szépségét felismerték: az építés jóvedelme annyival felülmúlta a többi kézművesekét, hogy vezető szerepét illetően a „primus inter pares”-teória nem állhat helyt. A gótikus építész kiterjedt utazásai éppen azt bizonyítják, hogy mint egyént — mai terminológiával élve — a művészt is értékelték olyan mértékben, hogy sokszor egyidejűleg különböző építkezéseknél vették igénybe közreműködését. De a kritika, az esztétika a gótika korában nem tudatos: az értékelés mindig elsősorban egyházi,

feudális nézőpontból történik; a legzseniálisabb építész sem hasonlítható össze a kortárs szemében egy egyházi, vagy feudális nagysággal.

A könyv első része különösen azért értékes számunkra, mert állításait eredetiben idézett angol dokumentumokkal is alátámasztja. A magyar építészettörténet-kutatás a korabeli művészeti kapcsolatok szálait követve, érthető módon elsősorban mindig Ausztria, Németország, Itália és Franciaország felé tájékozódott és ez utóbbi országok középkori forrásanyagával ismerkedett. Harvey könyvéből kiderül, hogy az igen tekintélyes számban fennmaradt szigetországi középkori dokumentumok a nem speciálisan nemzeti, hanem általános kérdések megvilágításánál kontinentális viszonylatban is hiánypótlók.

A könyv második felében a teljes „gótikus világ” építészeti alkotásairól ad áttekintő képet Izlandtól Erdélyig és Trondhjemtől Jeruzsálemig, de még a stílus legtávolabbi kisugárzásait is nyomon követi a XVI. században a spanyolok által exportált amerikai gótikus építészeten. Logikai sorrendben mintegy feltérképezi a korabeli alkotásokat, sőt emellett még sok összefüggésre is rávilágít. Harvey, a valóban „elszigetelt” angol gótika kiváló kutatója a kontinens művészetét egészen egységesen látja, talán azért, mert mintegy kívülről nézi. Ennek következményeként, ami a kontinenst illeti, teljesen mentes a sovínisza szemlélettől. A nyugati gótika-kutatás alapvető hibáját ragadja meg, amikor megjegyzi: hogy a XX. század politikai és határvisszanyainak átplántálása a XII. századba, ahol a mai nemzeti államok legnagyobb része csak csirájában volt meg: a legteljesebb anakronizmus. Ugyancsak méltánylandó objektivitás nyilatkozik meg abban, hogy a kis nemzetek építészetének elmélyülő figyelmet szentel. A könyv külön érdeme, hogy országokként kiváló bibliográfiát közöl.

A magyarországi gótikus építészet fejlődésének folyamatát Harvey elsősorban Angliáéval hasonlíttja össze a földrajzi körülmények azonossága alapján. A Kárpátok, ugyan lényegesen kisebb mértékben, az Angliát körülvevő tenger szerepét töltötték be. Feltartották, gyengítették a nyugat felől érkező hatásokat, áramlatokat és lehetővé tették egy önállóbb, viszonylag korán nemzeti jellegű építészet kialakítását.

Harvey a gótikus művészek utazásaival kapcsolatban térképeket szerkesztett, amelyen a Magyarországon, vagy odautazó építőmesterek között 1440-es évszámmal feltüntetve látjuk, hogy „Stefan Crom” ebben az időben Bécsből Kassára, Bártfára és Budára utazott. Másrészt a kassai székesegyházról szóló részben a következőket olvashatjuk: „Much of the west front and the south porch and chapels, were built under Stefan Crom who had worked at st Stephen's, Vienna, in 1429, and was in charge at Kassa from about 1440 to 1480.” Az első pillanatban nyilvánvaló, hogy Stefan Crom neve alatt nagy középkori építésznünk: Kassai István rejtőzik. De kicsoda Stefan Crom?

A tévedés forrása nyilván a Harvey által jegyzetben közölt munka: Nyáry Sándor: Der Dom zu Kaschau. 1896. Nyáry ebben a munkájában tévesen azonosítja egy középkori oklevél alapján Cromer Istvánt, Kassa város főbíráját Kassai István építőmesterrel. A tekintélyes polgárnak csak annyi köze volt a kassai dóm történetéhez, hogy a város bort vásárolt tőle a templomot építő munkások részére. Viszont rokona, Cromer Ágoston, a dómban kápolnát építtetett a maga számára, amelynek építője nem volt más, mint Kassai István. Nyári azonosítása csak egy évet élt, Kemény Lajos már 1897-ben kimutatta, hogy Cromer István és István kőfaragó nem egy személy. (Archeológiai Értesítő. 1897. 41. o.)

A magyar nyelvet nem ismerik Európa-szerte és nem kívánhatjuk, hogy Harvey a gótikus építészetet teljes egészében ismertető munkájához megtanuljon magyarul, hogy a részletkutatások ismeretében megállapíthassa, hogy az általa használt, 1896-ból keltezett monográfia egy adata nem helytálló. Adott esetben inkább arra kellene törekedni, hogy a külföldi kutató

megfelelő, újabb kutatások eredményeit ismertető idegennyelvű szakmunkához jusson. A magyar könyvkiadás nagy adóssága az, hogy 1937 óta idegennyelvű, megbízható kutatásokra alapozott, magyar építészettörténettel foglalkozó munka nem jelent meg. Hozzá kell tennem, hogy az 1937 előtt megjelentek közül sem alkalmas egyik publikáció sem arra, hogy a modern kutatót érdeklő kérdésekre választ adjon. (L. a Harvey által közölt bibliográfiát.) A hiányt jó lenne minél előbb pótolni, hogy hasonló félrevezető tévedések a jövőben ne gyökerezzenek meg.

F. TÓTH RÓZSA

FITZ JENŐ

SZÉKESFEHÉRVÁR

Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest, 1957

A „Magyar Műemlékek” c. sorozat a Képzőművészeti Alap jóvoltából újabb kötettel gazdagodott. Fitz Jenő Székesfehérvárról összeállított könyve méltón csatlakozik Dercsényi—Gerő : A sárospataki Rákóczi-vár; Zádor A. : A Nemzeti Múzeum; Csatkai—Dercsényi : Sopron; Gerő L. : Eger és Zolnay—Dercsényi : Esztergom c. munkái mellé.

A Magyar Tudományos Akadémia által megindított és Dercsényi Dezső szerkesztésében készülő „Magyarország Műemléki Topográfiája” —, valamint a Papp Imre szerkesztésében tervezett „Műemlékek—Városképek” c. sorozatok (első kötete Korompay Gy. : Veszprém) elsősorban tudományos, szakmai érdeklődésre tartanak igényt. A Magyar Műemlékek sorozat sokkal szélesebb körben kívánja megismertetni értékeinket, bár az előbbiekkal azonos forrásból merít. Mégis azokkal szemben legfontosabb célja úgy találni anyagát — a várost, az épületeket, a falakon belül található értékeket —, hogy azok is észrevegyék, tudatosan lássák és megszeressék, akik ma közöttük, bennük élnek, de a megszokás hályogja fedi szemüket.

Ezért rendkívül nagyjelentőségű ez a vállalkozás. A művészettörténészek, várostörténészek, építészek magasszintű vitái és munkássága — szomorúan látjuk — nem mentik meg műemlékeinket a pusztulástól. Az ankétok, előadások, megbeszélések zenekísérettel omlik porba Pollack Mihály alcúti kastélya; temetik be a budai vár középkori maradványait; a felettük levő Várpalota pedig lassan, de biztosan ázik, fagy, bomlik, érik a csákányra. „Lengyelországban egész intézmény dolgozik az ország műemléki állagának felvételén, de eddig csak három vajdaságról jelent meg a kis topográfia. A cseheknel a közeljövőben fog napvilágot látni Csehország műemlékeinek ily módszerű feldolgozása...” — de mind Lengyelországban, mind Csehországban szászámra állítják helyre megrongálódott, sőt teljesen elpusztult műemlékeiket. Nálunk van nyilvántartás, — hála érte a néhány, csodálatos módon még mindig lelkes embernek : egyre részletesebb, alaposabb lesz ez a feldolgozás, — de nincs műemlékvédelem. Még jól járt az a műemlék, amelyet gabonatarhásnak használnak, ezt legalább a beázástól védik, — persze csak a gabona érdekében. Miért? Mert azon a néhány lelkes emberen kívül senkisé nem érzi magáénak ezeket az értékeket! Senkisé hiszi el (az intézkedésre, döntésre hivatottak láthatóan legkevésbé), hogy itt olyan örökségről van szó, amelynek megtartása, megbecsülése nemcsak kötelesség, pusztulni hagyása nemcsak a nemzeti vagyon hűtlen kezelése, — hanem a magyarság kulturális szintjének, népünk érettségének fokmérője is. Ennek a birtoklásnak és ennek a kötelességnek tudatosítása érdekében kell a Magyar Műemlékek sorozat. Azért kellene ezek a könyvek, hogy lefejtsek a hályogot, feloldják a közönyt és következetes kitartással magyarázzák el újra, meg újra mindenkinek, hogy ez az örökség mindnyájunké. És addig mondják ezt, amíg mindenki észreveszi, hogy a tavasz szépségéhez hozzá-

tartozik a kizöldült lomb alatt meghúzódó barokk kőfal is, — és ez az öreg fal élményt, szépséget, egy jóleső percet jelent, amikor a sárga falevelek ráhullnak : tehát megérdemli, hogy mi is jószívvel legyünk iránta, szeressük egy kicsit. Legalább annyira, hogy ne bántuk!

Azért kellene ezek a könyvek, hogy lassan rávezessenek, ráeszméltesse mindenkit a környezet — életünk keretének — fontosságára. A rend, a tisztaság, a munkafegyelem életfenntartó fontossága mellett a szépség, a kultúráltság életformáló szerepére.

Ebből a szémszögből forgatva Fitz Jenő könyvét, meg kell állapítanunk, hogy annak három része — a várostörténet, a műemlékek ismertetése és a képanyag — nem teljesen egyenértékűek. Dercsényi Dezső Korompay Veszprémjéről írja : „A város kialakulását, történetét gazdag anyagra építette fel a szerző, sajnos azonban az adatanyag kiválasztásán és a feldolgozás szemléletén erősen megérezni, hogy a történettudománytól távolabb álló tudós munkája...” Majd tovább : „Égészen más a helyzet a városképi fejezetnél, ahol a szerző saját, kieriért módszerével ... építi fel organikusán a városkép fejlődését és gyakorolt szemmel, rendkívül finom elemző módszerekkel mutatja ki ennek értékeit és hiányosságait...”

Talán természetes, hogy a SZÉKESFEHÉRVÁR kötet műtörténész írójára a fenti megállapítások fordítottja érvényes.

A várostörténeti rész teljes értékű. A fellelhető irodalom tökéletes ismeretén, de ezen felül saját eddigi kutatásain mint biztos alapokon, határozott kontúrokkal építi fel könyvének ezt a részét. A biztos anyagkezelés és tárgyismeret itt stílusán is érezhető : ez a szakasz tudományos jelentőségén túl lendületes, lebilincselő olvasmány is. Sajnáljuk, hogy egyes helyeken túlzottan tömör, rövidre fogott. Szeretnénk, ha különösen a mai városkép kialakulásának XVIII. századi, legérdekesebb szakaszát szélesebb mederben tárgyalná. Azt hiszem, az a sommás ítélet, amellyel Fitz a „német telepeseket” tárgyalja, szerepüknek többoldali megvilágítása után biztosan módosulna. Mert ha ezek az új jövevények nagyrészt németül beszéltek is, mégiscsak ők voltak azok, akik — alig néhány évtizeddel letelepedésük után — magyarruhás szenteket festettek az ugyancsak német ajkú művészekkel az új templomok mennyezeteire ; és — ha később is — mégiscsak az ő neveltjeik közül kerültek ki a magyar nemzeti színjátszás pártfogói és a 48-as vértanúk is. Hogy „...kezük nyomán a középkori magyar város néhány évtized alatt az osztrák délnémet barokk művészet szellemében született újjá...” ezt természetesen kell tekintenünk, ha elfogadjuk azt a tényt, hogy a töröktől visszafoglalt városban „...a házak javarésze rendkívül rossz állapotban volt, ... kevés volt teljes mértékben lakható...” (26. o.) — tehát úgyszólván az összes épületeket újjá kellett építeni ; és ha tudjuk, hogy az 1700-as években a gótika már világszerte túlhaladott, elmúlt stílus volt, az újjáépítés tehát csak az akkor élő stílusban — a barokkban — történhetett.

Ugyanígy érdemesnek látszik elgondolkodni azon, hogy a — nyilván nem öregségük, hanem építészeti értékük miatt — műemlékként értékelt kisebb épületek, vagy a múzeumban őrzött remek vasrácsok névtelen alkotóiról Fitz, vagy Granasztói mond-e helyesebb, igazságosabb véleményt? Fitz szerint : „...ezek a mesterek egyike sem emelkedik túl a barokk-korban nálunk dolgozó építőmesterek, festők, szobrászok átlagán. Az arányok iránti helyes érzékkel, de kevés önálló kezdeményezéssel dolgoztak, az osztrák barokk gazdag formakincsét használták fel, és a maguk szerényebb lehetőségei között a nagy mestereket utánozták...” (30. o.)

Granasztói szerint a magyar városképek egyik fő jellemvonása : „...az egyszerűség, keresetlenség, a tartózkodás erősebb díszítésektől, élénkebb színektől, bonyolultabb idomoktól. Ezt részben takarékoságnak, sőt egyenesen szegénységnek is tulajdoníthatnánk, építő-

* Dercsényi Dezső : Művészettörténeti Értesítő IV. 334.

anyagok hiányának ... úgy hisszük azonban, hogy ez esetben is, ilyen gazdasági okon túl, ízlés, mérték, magatartás nyilatkozik meg. Sok nemesen egyszerű középületünk, lakóházunk, sokkal díszesebben is épülhetett volna ...¹ A magam részéről Granasztói fel-fogását tartom igazságosnak.

Végül szeretnénk remélni, hogy egy újabb, bővített kiadásban az utcák és a bennük lakó egymást követő nemzedékek is — mint az utcák kialakítói — több helyet kapnak. (Lásd Budapest Műemlékei I. Schoen Arnold tanulmányát. Az alapot a Fitz által is többször idézett Philipp-féle tanulmányok szolgáltatták.)

A második rész a műemlékek felsorolása és ismertetése — természetesen — szárazabb, hiszen nagyrészt adatközlésre kell szorítkoznia. Céljának megfelelően nem stíluskorok szerint, vagy a-b-c sorrendbe szedve ismerteti anyagát, hanem kalauzként, városrészek, utcák szerint haladva, a Szabadság-térről, mint központból kiindulva. Külön érdeme, hogy nemcsak az építményekkel önmagukban, hanem ezek együtteseivel, a városképpel is foglalkozik. (41., 42. o.) Kár, hogy egyrészt a közölt képek általában nem alkalmasak a szöveg illusztrálására (pl. a 2. sz. kép); másrészt, hogy nem közli a fontosabb együttesek nagyobb léptékű térképét, helyszínrajzát. (A könyv két térképe, kis léptékű miatt, nem helyettesíti ezeket.) De talán legjobb — pedagógiai szempontból leghatásosabb — lett volna egy-egy jó távlati vázlat, amelyen a fényképpel ellentétben, sokkal alkalmasabb a lényeg bemutatására.

Hálásak vagyunk a régi utcanévek összegyűjtésért, de mind helytörténet, mind áttekintés szempontjából értékeesebb lenne, ha ezeket a neveket, a maiak mellett a térképeken is feltüntette volna.

A könyv fentebb részletezett célját, általánosabb jellegét húzza alá, mikor a műemlékek mellett a múzeumok anyagát és a legújabb kor művészi alkotásait is beleszövi a városismertetésbe. Így különösen a városi tanácsház átépítését és a város felszabadulás előtti időben készült szobrait méltatja, itt is hangsúlyozva ezek térbeállításának, városképi megjelenésének jelentőségét. (Talán nem lesz visszatetsző szerénytelenség, ha a történeti hűség, de inkább a szobrász és építész harmonikus összeműködésének tanúságtétele kedvéért megemlítem, hogy éppen a „térbeállítás tökéletes megoldásáért” kiemelt három szobor — a tizes huszárok lovasszobora, Kálmáncsehy és Varkocs — helyét és elhelyezési módját e sorok írója, mint városrendező határozta meg.)

A könyv harmadik része a képanyag. Nagyrésztük korábbi kiadványokból ismert. Mint fotók általában szépek, de néhány kivétellel nem tudják kellően kiegészíteni a szövegrészt. Meg kell jegyeznünk, hogy az 1. számú kép — Székesfehérvár lát képe — 1936, tehát a tanácsház átépítése előtti időben készült felvétel. A 2. számú képen a fák túlságosan takarják az épületeket. A 10. számú kép jobb áttekintést ad a Szabadság-térről, bár ez is csak részben érzékelteti, hogy a tér északi oldalát milyen tökéletesen zárja le a Nep. Szt. János (ciszterci) templom.

A 4. számú kép — városi tanácsház kapuja — új felvétel, de nincs sok köszönet benne. A kapura szegezett ízléstelen feliratos tábla a megoldatlan, csunya üzleti cégtáblák ellen folytatott évtizedes harc bukását hirdeti. (Ezután nem csodálkozhatunk, ha a Szabadság-téri Állami Áruház léptéktelen, ormótlan, ízlést romboló neon betűinek eltávolításáért évek óta meddő küzdelem folyik.)

A 26. számú kép aláírása helyesen: Jókai u. 5. sz. ház sarokerkélye.

Mindezek az észrevételek semmit sem vonnak le a könyv általános értékéből, a szerző és kiadó érdemeiből. Szeretnénk hinni, hogy minden elismerést megérdemlő jó munkájuk a város további fejlődésében érezhető lesz.

SCHMIDL FERENC

¹ Granasztói Pál, A magyar városépítéset sajátosságai. Településtudományi Közlemények 8.

LAJTA EDIT,

BROCKY KÁROLY.

Bp. 1957. Képzőművészeti Alap 60 lap és 64 képes tábla. Magyar Mesterek sorozat.

Lajta Edit gondosan megírt könyve végigvezeti a figyelmes olvasót Brocky Károly élettörténetén és művészetének alakulásán. Könyvében nem csupán az eddigi tanulmányok egyeztetését kapjuk, hanem főként a kortársak Brockyról való véleményének, az egykorú angol bírálókat méltatásának, a magyar sajtó hallgatásának és a Brockyt körülvevő társadalomnak jellemzésén keresztül történetibbnek látjuk alakját, mint eddig. A könyvet a további kutatás számára az életmű kritikai jegyzéke és a jól összeállított irodalom is hasznossá teszi. A Képzőművészeti Alap Kiadványai a Magyar Mesterek sorozatban méltó módon ünnepelte meg ezzel a könyvvel Brocky Károly születésének 150. évfordulóját.

Néhány szót a megírás módjáról és Brocky Károly művészetéről. A szerző a magyar értekező próza hagyományait követve fogalmazta meg, lehető teljességre törekvő anyaggyűjtése nyomán, az életrajzot és a művészi jellemzést. Egyenesen érdeklődéssel követi a művész életének minden egyes szakaszát s jó érzékkel rajzolja azt a társadalmi háttérrel, amelynek olyan nagy jelentősége volt Brocky tehetségének alakulásában. Az előadás tartózkodó folyamatosságát csak néha fűti át, egy-egy színharmónia vagy arckifejezés leírásakor, az együttérzés melege. A hatásokra igen érzékeny Brocky egy-egy művének a szerző szépen mutatja ki, hogy a művész újrafogalmazása nyomán miként alakul az átvett örökség. Így — szinte hogy fonákjáról — megsejtjük Brocky képességeinek arányait s jellegét. Azonban e vizsgálatokban — érzésünk szerint — a szerző nem mélyült el annyira, hogy Brocky művészegyeniségének igazi jellemét láttatni tudná. Szabad legyen e kérdés magyarázatára kissé bővebben kitérnünk, mert ez nem csupán a szerző művészeti érdeklődését érintő kérdés, hanem újabban megjelent művész-életrajzaink egyik alapvető kérdése is.

Brocky Károly fiatalabbkori műveiben a szerző is nagyon jól meglátja rajzbeli esetlegességeit és színbeli maradiságát. A tanulóévek kezdetlegességei ezek, szinte természetes velejárói az útnakinduló fiatal festő szorgalmas munkásságának. Ámde, ha az igazán nagy mesterek indulását nézzük, megdöbbenő az a befejezettség, amivel indulásuk elején megismerkedhetünk: hibátlan látásuk és sokszor előadasmódjuk, emberi magatartásuk már a kezdeteknél tiszta. Brockynál a „megtanulás” fárasztó és nehéz voltát érezzük s majd hűsz esztendőre van szüksége ahhoz, hogy óvatosan ugyan, de felszabaduljon attól, hogy csak az elődöknek megbecsült folytatója legyen s ki merje fejleszteni képességét a szín és a festői előadás bátrabb tájai felé. Úgy látszik, hogy ebben a félénkségen két tényező alakította erejét figyelhetjük: egyrészt nem nagy feszítőerejű képességének bátortalanságát, másrészt pedig — ami ezzel összefügg — nehezen kiküzdött jólétének biztosítását. Brocky tehetsége — néhány szabadulási kísérletét nem számítva — kenyéradói ízlését költi át művészté. Nyilván van ebben valami abból is, hogy a művész — sanyarú gyermekkorra emlékeinek távlatából — maga is jól érezte magát ebben a környezetben s múltbangyökerező festésmódja sajátmagát is kielégítette. Nem hozott újat, inkább a meglevőt gyarapította, gazdagította, kétségtelenül finom ízléssel. Izzó színeit csak félénken csillogtatja s nagybonyolult festői készségét is erősen kordában tartotta. Éppen ezért aránytalannak érezzük Lajta Edit értékelését: „...nemcsak a magyar, hanem az egész európai festéset egyik legérdemesebb műtszázadi képviselőjének tekinthető” (37. o.). Ha az „európai” helyett a szerző a művész második hazáját, Angliát írta volna, nyilván mindenki egyeznék ítéletével. De ne feledkezzünk meg arról, hogy Brocky életében indul meg az európai művészet újjászületése — az ő részvétele nélkül, s olyan nagy

egyénségek voltak kortársai, mint Delacroix. Brockynál — de senkinél sem — pótolja a szenvedély hiányát, vagy visszaszorítását a finom választékosság. Nem tudunk tehát egyetérteni a szerzőnek Brockyról adott végső értékelésével.

Jóleső érzéssel olvastuk Brocky hazaszeretetének, az otthon iránti vonzalmának, londoni magyar körének leírását. Ám kétségtelenül minden olvasóban felmerül, hogy van ebben a vonzódásban a gyermekkor emlékezésén kívül valami szemérmes bocsánatkérés, amiért az otthoni nehézségek helyett inkább a zavartalan jólétet választotta. Ez sejtődik részben az Aranybulla kihirdetése c. képének tárgyválasztásában, Kmetty és Mészáros arcmasában és végrendelete gazdag hagyatékában is.

Ha ezeken elgondolkozunk, Brocky félénk, de ezen belül gyengéden gazdag művészetét is emberibb közelségből szemlélhetjük s a művészeti hatások lazúrája alatt megismerjük az alakító s alakuló művészt minden esetszerűségével és rokonszenves vonásával együtt.

A most megjelent Brocky életrajz és a hasonló értékes könyvek mintegy előkészítik azt az új összefoglalást, amelyből a XIX. század magyar művészetének művészileg és emberileg hiteles értékelését várjuk.

LÁSZLÓ GYULA

A MŰVÉSZET KIS KÖNYVTÁRA

Budapest, 1957. Képzőművészeti Alap

A Művészet Kis Könyvtára című sorozat első négy kötete megjelent. A kisformátumú könyvsorozat célja, hogy művészettörténeink az egyetemes művészettörténet legkiemelkedőbb mestereinek munkásságát megismertessék a magyar nagyközönséggel. A monográfiák Donatello, Manet, Michelangelo és Van Gogh művészetével foglalkoznak, s rövidesen megjelennek Cézanne, Maillol, Tiziano és Renoir életpályáját ismertető kötetek is. Művészi fotográfiák gazdagon illusztrálják az ízlésesen kiállított könyveket. A szerzők bibliográfiát is adnak, közlik a magyar nyelven megjelent munkák címeit, a legfontosabb irodalmat, amelynek alapján az érdeklődők elindulhatnak e mesterek művészetének részletesebb tanulmányozására. A kiadványsorozat nagymértékben elősegíti a művészetkedvelő nagyközönség esztétikai tájékozódását, és ugyanakkor tudományos és irodalmi értékű munkákkal gyarapítja a szakmai irodalmat.

Ybl Ervin: Donatello (24 l., 40 kép)

Ybl, a kiváló szakember a quattrocento szobrászatának legnagyobb alakját mutatja be. Eddigi gazdag irodalmi munkássága és a legújabb szakkutatók foglalatát adja röviden. E tárggyal való beható foglalkozása lehetővé tette, hogy e rövid kis munkában könnyen áttekinthetővé tegye Donatello művészetének fejlődését. Átveszi a legújabb kutatások eredményét, s a reneszánsz szobrászatának kezdeti nagy fordulópontját nem a firenzei Battistero bronzkapujára kiírt pályázat idejére (1401) teszi, hanem arra az időpontra, amikor a firenzei S. Maria del Fiore székesegyház homlokzati díszítésére szolgáló evangélista szobrok pályázata (1408) volt. Donatello szobrai közül nem emelki ugyanilyen szempontból egyértelműen az Orsanmichele Szt. Györgynek jelentőségét, hanem inkább Szt. János evangélista szobrát, bár plasztikusan meghatározza a kettő különbségét: Szt. György kapcsolatát a gótikával, János evangélista plasztikai megoldásának antik gyökerét. Nem időzik sokat az alkotások létrejötte körülményeinek leírásával. Inkább a műveken keresztül mutatja be Donatello művészi fejlődését, jelentőségét. A kezdő olvasó számára nagy segítségül szolgál az, hogy a szövegben a tárgyalt alkotások neve után zárójelben közli a fényképillusztráció számát. Így az olvasó könnyen tájékozódhat a fényképek között, sőt ez felhívja az olvasó figyelmét arra, hogy olvasás közben is tanulmányozza a közölt képeket. A közölt részlet-

felvételek igen szépek, és még érthetőbbé teszik Donatello művészetének kiemelt jellegzetességeit, kvalitásait.

Végvári Lajos: Manet. (30 l., szövegközti képekkel és 40 képpel)

A szerző nagy lendületű előadása bevezeti az olvasót Manet művészetének megértésébe és alkotásainak elemzésébe. A könyv olvasásakor átéljük a kor és a művész problémáit, azt a fejlődést, amely a nagy hagyományoktól (Hals, Tiziano, Velazquez, majd Goya) elvezette a mestert Courbet és Monet közelébe, és onnan tovább, a kolorit és a kompozíció tökéletes és egyéni megoldásáig. A legjellemzőbb és jól kiválogatott alkotások elemzése közben a szerző módot ejt arra, hogy ne csak a művet vizsgálja, hanem a kort, a kor művészetét és magát a művészt is megmutassa. A szerzővel együtt ott vagyunk a lüktető művészi életet élő Párizsban, a századvégi társadalmi és sokszor politikai események között. Izgatottan lessük, hogy mi foglalkoztatta a művészt, hogyan tudatosodott benne egy-egy alkotás megteremtésének szüksége. Vagy hogy mennyire kiszámított (Emile Zola képe esetében) a kép minden részlete, de egyúttal milyen könnyed, festői a megoldásokban! A könyv telve van olyan feleletekkel, amelyeket a mai néző önkénytelenül felvethet. A színes Toulouse-Lautrec-film világát is élvező mai olvasó sok érdekeset talál a kis monográfiában, s megtalálja benne a korszerű művészettörténetet. Látja Manet nagy művészetének elhatárolását kora festői törekvéseitől, a Courbet-i realizmustól, a Monet-i impresszionizmustól és az őt magát körülvevő festői nemzedéktől. A látvány ereje meggyőzi az olvasót, hogy Manet a XIX. századvégi művészet igazi klasszikusa. Jóleső érzés, hogy a könyv borítólapján viszontlátjuk Szépművészeti Múzeumunk neves képének színes nyomátú kivágását. A képaláírások közül igen helyesnek mondható a könyvet bevezető Önarckép aláírása, mert nemcsak a kép készültének évszámát és lelőhelyét, hanem a festmény méretét is feltünteti. Ha minden kép alatt szerepelnének ezek az adatok, akkor meg lehetne takarítani a képek jegyzékére szánt helyet, s emellett a méretek, a gyűjtemények nevei a képek végigtekintésekor a z o n n a l tájékoztatnák az olvasót a szemlélő helyes kialakításához nélkülözhetetlen adatokról.

Lyka Károly: Michelangelo (24 l., szövegközti képekkel és 44 képpel)

A magyar művészettörténezszer, Lyka Károly kis összefoglalásában is monumentálisan állítja Michelangelo alkotó géniuszát a művészetrájonő magyar közönség elé. A nagy mester tevékenysége mellett a könyv lapjain élénk táru a quattrocentóban virágzóba szökönt firenzei reneszánsz életteli képe, a mester első tanulóhelye, ahonnan később Rómába kerül, ahol művészete a legmagasabb ormokra emelkedett. Michelangelo nagy alkotásainak mértéktartó, de mégis annyira plasztikus leírásába belevegyül a mester szenvedélyességének megkapó rajza is. A szerző élénk vetíti Michelangelo, „lo scultore” harcát II. Gyula pápával, küzdelmeit a nagy festői feladatokkal, szobrászmunkásságának torzó mivoltát. Nehéz a művészettörténetnek megrajzolnia egy-egy alkotás (II. Gyula pápa síremléke, vagy a firenzei S. Lorenzo sagrestia nuova síremlékei) évtizedekig vajdó kivitelezésének történetét ilyen kis keretben. De a szerző megtalálja a módját. A Medici-síremlék, mint a michelangelói művészet nagy remekének méltatását előadásának végére tartogatja, s ennek befejező akkordja a szerző személyes élményének elmondása. Hasonló szubjektív esztétikai képet varázsol élénk Lyka Károly írása azokon a lapokon, ahol a S. Pietro kupolájának szerepéről ír a római és a Róma-környéki város- és tájképben. Ilyen kis terjedelmű monográfia nem mutathatja be, fel sem sorolhatja Michelangelo valamennyi remekművét, de mégis kerek egészenk érezzük a nagy mester zsenijének esszé-szerű méltatását. Nem maradt ki a képből Michelangelo költői munkásságának méltatása sem, amikor bemutatja életpályájá-

nak második felét. A nyomda is hatalmas feladattal bírkózott meg, amikor a Capella Sistina tükörboltozatát egyetlen illusztrációban adja elénk, vagy amikor a Doni-madonna és a freskók színességét fekete-fehérben reprodukálja.

Dávid Katalin: Van Gogh (26 l., szövegközi szén- és ecsetrajzokkal és 46 képpel)

E kötet megírása közben a szerző hivatása legfontosabb feladatának — feltehetőleg — azt tartotta, hogy Van Gogh ecsetjének szenvedélyességéhez hasonlatos, lírai hangnemben mondja el a nagy művész küzdelmes életét, festői pályafutását. Irodalmi kvalitású írásában a szerző teljesen magáévá tette a nagy festő művészetét, s a művész-levelek bölcs, de szenvedélyes hangját használja: szinte balladaszerűvé válik előadásmódja. Erről az olvasó meggyőződhet, mert a méltatás függelékeként olvashat Van Gogh levelezéséből is szép részleteket. A művész emberi sorsa mély rokonszenvet ébreszt bennünk, ugyanakkor csodálatot űtő művészi munkássága iránt. Szinte magunk előtt látjuk, hogy Van Gogh Gauguin-nel és Cézanne-al együtt hogyan vezette ki a XIX. századvégi művészetet az impresszionizmust követő próbálkozások útvesztőjéből, és hogyan mutatott utat a XX. század festői stílusának kialakítására. A nagyközönség ebből az írásból megérti egy nagy művészélet tragédiáját és heroikus küzdelmét a művészi igazság diadaláért. A könyv célja ez és célját el is érte!

A Képzőművészeti Alap Könyvkiadó Vállalata mindent megtett, hogy a művészettörténet nagy mestereinek művészetét fejlődő művészettörténeti könyvkiadásunk magas színvonalán tolmácsolhassa. Ehhez járul a szerzők kitűnő munkáján kívül a kiadványok sikerült fekete-fehér képanyaga, amely Petrács István fényképei nyomán emeli a kiadványok művészi színvonalát.

DOMBI JÓZSEF

ISMERETTERJESZTŐ FRANCIA MŰEMLÉKI KIADVÁNYOK

A művészettörténeti irodalom egyik ágát alkotó ún. ismeretterjesztő kiadványok jelentősége igen nagy, ha újabb tudományos eredményeket nem is adnak. Céljuk az, hogy megismertessék a különböző korok művészeti alkotásait és a sokak számára már halott, semmit sem mondó tárgyakat újból élővé tegyék. Sőt feladatuk túlmege a pusztá ismertetésen, mert az emberekkel meg is kell szeretetni a művészeteket, a műemlékeket. Ennek pedig alapvető követelménye, hogy a műalkotások, és rajtuk keresztül az őket létrehozó kornak a művésze közvetlen kapcsolatba kerüljön a ma emberével. Csak egy ilyen kapcsolat alapján tekinthet mindenki a sajátjának a körülötte levő művészi történeti értékeket, fogja óvni és megérteni őket, tudja lefordítani a maga mindennapi nyelvére mindazt, amit azok sajátos kifejezési eszközeikkel el akarnak mondani.

Ugyancsak fontos szerepük van e kis kiadványoknak az emberek esztétikai érzékének fejlesztésében. Hiszen ezekből tanulhatják meg megkülönböztetni a valódit a hamistól, az igazi művészi értéket az olcsó giccsőtől.

Hosszan tárgyalhatnánk az ismeretterjesztő kiadványok jelentőségét és feladatait, de ez egy rövid ismertetés keretében nem lehet célunk. Az eddig elmondott, a művészeti alkotások minden fajtájára egyformán vonatkozó, általános jellegű megállapításokból kiindulva, arra szeretnénk felhívni a figyelmet, hogy a népszerűsítés fontossága fokozottan érvényes a műemlékekre és azok szerves tartozékaira: falfestmény, épületplasztika stb.

Ez természetes is, mert az építészeti alkotások vannak legközvetlenebb kapcsolatban a mindennapi élettel, és ennek következtében legjobban kitéve a pusztulás, sőt elpusztítás veszélyének. Tehát az emberek belátása, később már igénye, hogy az elmúlt építészeti

stílusok alkotásait meg kell őrizni, elsősorban a műemlék-védelemben kap — az általános elveken túlmenő — gyakorlati szerepet.

A francia műemlékvédelem már régen felismerte a propaganda nagy jelentőségét. „Ce sont les moeurs qui devancent et qui préparent les lois” (Az erkölcsök megelőzik és előkészítik a törvényeket) — írja P. Léon „La vie des monuments français” c. könyvében és a műemléki törvény gyakorlati végrehajtását ismertetve, megállapítja, hogy a közvélemény óhaja és segítsége nélkül a rendelkezések keresztülvitele lehetetlen vagy legalább is igen nehéz lenne. Felismerve ezt, a francia műemlék-szervezet minden eszközt megragad, hogy az ismeretterjesztést minél szélesebb körben kiterjessze. Ezt a célt szolgálják — nem is utolsó sorban — a nagyszámban megjelenő ismeretterjesztő füzetek is. A könyveket a Caisse Nationale des Monuments Historiques adja ki elég olcsó áron, hogy mindenki számára hozzáférhető legyen.

A kiadványok két fajtáját ismerjük: a kis formátumú, talán leginkább a kalauzokhoz hasonlítható füzeteket és a nagyobb méretű katalógus jellegű feldolgozásokat.

Az első sorozatban megjelenő könyvecskék nem csupán egy-egy objektumot mutatnak be, bár találunk köztük ilyeneket is (pl. H. Haug: Le Château de Haut-Koenigsbourg), egész építészeti együtteseken kalauzoknak végig (F. Enaud: Le Mont Saint-Michel), sőt egyes városok történetének és műemlékeinek ismertetését szintén megtaláljuk (R. Crozet: La Rochelle).

Az építészeti emlékek mellett a füzetek kiterjednek a régészet és egyéb művészeti ágak területére. Az előbbire példa J. Tavalon: „La grotte de Lascaux”-ja, amelyben a szerző Franciaország egyik legerdekesebb és legszebb prehisztórikus falkép-együttesén vezet végig az olvasót. R. Planchenaull: „Les tapisseries d'Angers”-ja pedig az Angers-i székesegyház híres szőnyeggyűjteményét foglalja össze.

A tárgyalás módja — legalább is az általunk ismert anyagból ez állapítható meg — nagyjából egységes rendszerben történik. Az általános, történeti bevezetés után topográfiai sorrendben adja az emlékek leírását és értékelését. Az értékelésnél igyekeznek tárgyilagossá lenni, amire jellemző, hogy a szerzők — bár Franciaországban a műemlékek újrafelépítése megszokott és általánosan elfogadott módszer — mindig világosan elhatárolják az eredeti részleteket a teljesen újaktól.

Az ismeretterjesztő kiadványok másik csoportja a nem állami tulajdonban levő, de a műemléki hatóságok felügyelete alá tartozó kisebb gyűjteményeket mutatja be (pl. Trésors d'orfèvrerie des églises du Roussillon et du Lanquedoc Méditerranéen) vagy egy-egy érdekes kiállítás anyagát publikálja. Ilyen L. Grodecki „Vitreaux de France” c. könyve, amely az 1953-ban kiállított középkori üveglakokat ismerteti. Ezek a feldolgozások lényegében katalógusok. A hangsúly — annak ellenére, hogy rövid összefoglaló fejezetet mindegyikben találunk — tárgyak felsorolásán van. Ebben a katalógus-részben már lényeges különbségek adódnak. Van ahol csak az objektumok egyszerű leírását találjuk, viszont pl. Grodecki említett könyvében az emlékek történetére, ikonográfiájára, technikájára és stílusára is részletesen kitér.

Külön kell beszélnünk, és pedig a legnagyobb elismerés hangján, a kiadványok megjelenési formájáról. Igen szerencsés méretben — elsősorban a kis kalauzokra vonatkozik — többnyire színes borítólappal kerülnek forgalomba. A könyvek képanyaga bőséges, a kitűnő felvételekről készült nyomatok általában kifogástalanok. Ez a megállapítás az elég nagyszámú színes fotóra is érvényes, amelyeknek legjobb példái a Lasceaux-i óskori falképek felvételei.

Önkéntelenül adódik az összehasonlítás a magyar „Műemlékeink” sorozat és francia testvéreinek külső formája között. Sajnos, ez az összehasonlítás nem a magyar kiadványok javára dől el, főleg ami a fénykép-anyagot illeti. Úgy érezzük, ha pénzügyi téren sokkal

kisebbségi lehetőségeink is vannak, egy kis szívvel és több gondnal sokat lehetne javítani ezeken is.

Az ügyesen szerkesztett és az ismeretterjesztés feladatait szerencsésen betöltő francia kiadványok azt

bizonyítják, hogy szükség van a népszerűsítő könyvek mind nagyobb számú kiadására és minél szélesebb kiterjesztésére.

SALLAY MARIANNE

AZ 1956. ÉVBEN MEGJELENT KÜLFÖLDI FOLYÓIRATOK SZEMLÉJE

ÖSTERREICHISCHE ZEITSCHRIFT FÜR KUNST UND DENKMALPFLEGE

Lavant (Kelet-Tirol) melletti dombon i. u. VI—V. században épült erődítmény nyomait találták, továbbá egy templom maradványait oszlopokkal. Restaurálási munkák végeztek a jelenlévő műemlék megóvására. (1. o.)

A Bécs melletti Zwölfaxingban a VIII. századból származó és az akkori Keszthely-kultúrához tartozó avar temetőt találtak, amelyből érdekes bronz díszítmények, részben ónozáva, valamennyi bronzszerevény, kerültek ki. (26. old.)

A birodalmi korona drágaköveinek elhelyezésével foglalkozik Hermann Fillitz és arra a megállapításra jut, hogy az elhelyezés részleteit is tradíció szabályozta. Ez összefügg a szimbolikus jelentés kérdéseivel. (38. o.)

Egy kerek áttört oroszlanos függő került napfényre Wilhelmsburgnál. H. Mitscha-Märheim a XI—XII. századra teszi és az en face álló oroszlanfej a nagyszentmiklósi lelet ornamentikájára emlékezteti. A tárgy mindenképp keleti és nyugati motívumok keveredését mutatja. (45. o.)

A bécsi „Burgkapelle” boltozatívainak záróköveit restaurálták és így egy sor igen finom XV. századi szobormű kapta vissza eredeti arcát. Joseph Zykan cikkét 9 kép illusztrálja. (49. old.)

Fischer von Erlach és Hildebrandt művét, a bécsi Schwarzenberg palota kupolatermét bombatalálat pusztította el. Ennek helyreállítását tárgyalja M. Engelhart cikke. 9 képpel. (58. o.)

Michael Hönel faszobrász művét, a gork-i székesegyház 1625—1632 közt készült főoltárát a szuvas nagy mértékben pusztították. Ennek restaurálását és állandósítását ismerteti S. Hartwagner cikke. 8 képpel. (72. o.)

Lengyelországi kutatások és helyreállítások román kori és ezt megelőző időből származó épületeken képezik Zygmunt Swiechowski cikkének tárgyát. 8 képpel. (81. o.)

Walter Frodl a salzburgi Nonnbergen levő kolostor templomát díszítő XII. századbeli román stílusú falfestmények restaurálását ismerteti, Franz Walliser restaurátor és Eva Frodl-Kraft jelentéseinek közlése kapcsán. 1 színes és 18 fekete képpel. (90. o.)

Az alsóausztriai Michelstetten plébániatemplomának 1956-ban feltárt, a XIII. század végéről származó freskóit ismerteti Josef Zykan. 12 képpel. (101. o.)

A grazi Habsburg mauzóleum belsejét, melynek díszítését Fischer von Erlach tervezte, restaurálták. A munkálatokról Ulrich Ocherbauer cikke számol be. 17 képpel. (110. o.)

A felsőausztriai Waldhausen templomának 1677-ben felállított szép orgonáját és annak restaurálását ismerteti Egon Krauss és Norbert Wibral. 3 képpel. (121. o.)

A bécsi Nationalbibliothek dísztermének kupoláját Daniel Gran freskója díszíti, melyet Maulbertsch újított meg. Ennek restaurálási munkáit ismerteti Waltraud Blauensteiner. 11 képpel. (125. o.)

Siegfried Troll ismerteti a bécsi egyetemi templom Pozzo által dekorált belsejét 1829—1834. években Peter Krafft által történt restaurálását. 4 képpel. (134. o.)

Otto Demus a gork-i három dóm-apsisnak Anton Plumenthal által 1598-ban festett freskódíszítéseit ismerteti. 4 képpel. (139. o.)

Othmar Wonisch cikkében a bécsi J. Kaniszbauer ötvösnek a St. Lambrecht rendházban levő kelyheréről megállapítja, hogy az az idősebb Fischer von Erlach terve alapján készült. 4 képpel. (143. o.)

Vorarlbergben 1955-ben végzett két restaurálásról, illetve freskófeltárásról ír Erwin Heinze. Az egyik St. Nikolaus-Zilz XIII. századi, a másik Damüls temploma XV. századi freskóinak feltárása. 5 képpel. (146. o.)

A karintiai Kötschach plébániatemplomának restaurálását és XVI. századi freskók feltárást írja le S. Hartwagner. 11 képpel. (149. o.)

ZEITSCHRIFT FÜR KUNSTGESCHICHTE

A Greco-kutatás állását és különböző szempontjait állította össze Halldor Soehner, melyet az 1939—1955. évek Greco-bibliográfiája követ a Thieme-Becker lexiconban találhatóhoz csatlakozólag. 11 képpel. (47. o.)

A koragót szobrászat egyes problémáival foglalkozik a reims-i és laon-i székesegyházak szoborművei kapcsán W. Sauerlaender. 29 képpel. (1. o.)

Ludwig Münsterman hamburgi barokkszobrász különös manierista művészetéről ír S. Fliedner. 29 képpel. (35. o.)

A palermói Capella Palatina román kori Transfiguratio freskójáról ír Wolfgang Krönig. 7 képpel. (162. o.)

Guido Reni stílusának egyes kérdéseit taglalja a bolognai kiállítás alkalmából Jacob Hess. 32 képpel. (180. o.)

Ludwig Münsterman XVII. századi hamburgi szobrász oltára Varel-ban. 1 képpel. (201. o.)

Caravaggio „Krisztus elfogatása” c. csak kópiában fennmaradt képének töredéke egy berlini gyűjteményben a tárgya H. Lossow cikkének. 5 képpel. (206. o.)

Stájerországi XVIII. századi elliptikus középterű templomok egy csoportját ismerteti Hans Reuther. 26 képpel. (237. o.)

Langheim kolostor építéstörténetét a XVIII. századból közli Edgar Lehmann. 22 képpel. (259. o.)

Halldor Soehner a spanyol festészet terén végzett kutatásokat foglalja össze, továbbá a tárgykör bibliográfiáját közli, melyet kritikai megjegyzésekkel kísér. (278. o.)

WELTKUNST

I. 15. 4. o. A „Deutsches Ledermuseum” Offenbach am Mainban 1938-ban nyílt meg 28 teremben. Gazdag borgegyűjteménye iparművészet, népművészet, néprajz és szaktechnika osztályokra tagozódik, melyekhez még a cipőmúzeum csatlakozik. Prof. Hugo Eberhardt, az intézmény vezetőjének ismertetője. 6 képpel.

5. o. Londonban a Royal Academyben „Angol ízlés a XVIII. században” címmel kiállítást rendeztek. DR. R. Spira emlékeztet, hogy a barokk és rokokó formanyelve tulajdonképpen távol állt az angol ízléstől. Ezért bizonyos nemzeti átalakuláson ment itt át, túlzásai lehiggadtak és az eleganciának és célszerűségnek elemeit vették fel.

7. o. A londoni National Gallery jelentéséből kitűnik, hogy a vásárlásokra évente rendelkezésre álló összeg a nyolcvanas évek óta nem változott, viszont csak egy tizedét lehet belőle vásárolni, mint akkor. Megtudjuk azt is, hogy a háborúban a képek egy walesi kőbánya alagútjaiban találtak menedéket. Az összes képek üveg alatt vannak, de lassanként ez megváltozik, mert bevezetik a lég-szabályozást. Eddig öt termet alakítottak erre át. Majdnem az összes angol képeket átadták a Tate-Gallerynek és viszont a XIX. századi franciákat kapták meg. A látogatók évi átlagszáma kb. 860 000.

8. o. Georg Schwarzenski, ismert német műtörténész, 1933 óta az Egyesült Államokban él és 1956-ban töltötte be 80. évét.

A hamburgi Prof. W. Schöne a sixtusi madonna keletkezésének körülményeit illetőleg érdekes tényeket tárt fel.

A londoni Victoria & Albert Museum igazgatójává Trenchard Cox-ot, a birminghami múzeum igazgatóját nevezték ki.

Prof. Wilhelm Worringer Münchenben 75. születésnapját ünnepli.

II. 1. 11. o. Hágában a „Rijksbureau voor kunsthistorische documentatie”, melyet Dr. Gerson vezet, rendezett kiállítást saját dokumentációs anyagából. Ez az intézmény a londoni Witt-Library és a New York-i Frick-Art-Reference-Library mellett a legfontosabb a maga nemében. Nagy művészettörténeti könyvtára van, talán a legnagyobb aukciókatalógus-gyűjteménnyel, 350 000 fotója és reprodukciója 1800 előtti németalföldi festményekről és rajzokról és 100 000 az 1800 utániakról, továbbá 200 000 külföldi képekről. Az intézetet Hofstede de Groot alapította.

III. 1. 7. o. Az 1954—55. évi párisi aukciók 11 500 000 dollárt eredményeztek, a londoniak 13 000 000 dollárt, a New York-iak 9 000 000-t. A műkereskedők forgalma e városok mindegyikében 8—12 millió dollárra tehető. Ez összesen 65 millió forgalmat jelent, melynek fele festményekre, másik fele a régiségekre esik.

15. o. 1912-ben alakult meg a Dán Múzeumbarátok Egyesülete, amelynek ma kb. száz tagja van. Ajándékaiból a kopenhágai Állami Múzeum kiállítását rendezte.

17. o. Hugo Ruef, müncheni cég, előzetes aukció-jelentésében Kálmán Péter „Látogatás” c. művének képét közli. Az aukción egy Spányi és egy Munkácsy kép is szerepelt.

III. 15. 6. o. E. Schaffran az „erdélyi szőnyeg” fogalmát tisztázza a brassói templomkincsből és a török megszállásból kiindulva. 1 képpel.

8. o. A berlini Museuminselben az ottmaradt művekből reorganizált skulpturgyűjtemény keretében megújították a barokk termet is, amely Giuliani, Georg Petel és Josef Götsch (Ignaz Günther tanítványa) műveit tartalmazza. 1 képpel.

A würzburgi múzeumban kiállították a Krisztus siratását ábrázoló fardiefet Grossostheimből, mely alapos letisztítás után Riemenschneider sajátkezü kiváló művének bizonyult. 1 képpel.

Hermann tom Ring kettős női arcképét egy Sotheby aukción a Westfälisches Landesmuseum, Münster megvásárolta 10 000 fontért.

A kelet-berlini volt „Kaiser Friedrich Museum” új neve „Bode Museum”. Helyreállított alsó emeletén az egyiptomi, kopt, bizánci és korakeresztény gyűjtemények, a képtár és a szoborosztály, a grafika, az éremtár és iparművészeti tárgyak kaptak helyet.

Michelangelonak tulajdonított bronz mellszobrot vásárolt egy svájci gyűjtő Angliában, mely Atropos párkát ábrázolja.

IV. 1. 7. o. A washingtoni National Gallery megnyitásának 1956-ban volt 15. évfordulója, mely alkalommal újabb szerzeményeiből kiállítást rendezett. Saját állománya 1108 festmény és 325 szobormű és letétként ehhez 650 festmény járul.

10. o. A Berlin-Dahlemben levő múzeum, melyben eddig is gróf Raczinsky Botticelli-madonnája angyalokkal mint letét volt kiállítva, most megvásárolta a képet közel 500 000 dollárért.

A híres Gulbenkian gyűjteményt, melyet Lissabonnak hagyományozott tulajdonosa, a francia kormány nem engedi ki az országból.

James J. Jarvis, amerikai író, 145 olasz primitív álló gyűjteményét 1859-ben kivitte Amerikába, ahol, 1871-ben a Yale University vásárolta meg csekély vételárért. Ez most olasz primitíveknek legnagyobb gyűjteménye Olaszországon kívül.

15. o. Prof. Ludwig Justi tavaly ünnepelte 80. születésnapját. 1945 óta a kelet-berlini állami múzeumok főigazgatója.

IV. 15. 6. o. A Kanadai Nemzeti Képtár Ottawában a Liechtenstein gyűjtemény négy darabját szerezte meg: Rubens Sirbatételét, Simone Martini egy oltárszárnyát, mely Sz. Katalint ábrázolja és Chardin két genreképét.

13. o. Dr. Hugo Kehrer, a spanyol művészet ismert szakértője, négy évtizede a müncheni egyetem tanára, nemrég ünnepelte 80. születésnapját.

V. 1. 4. o. Dr. Victor Opalski Caravaggio problémákat tárgyal. Felállítást közöl, hogy mely művek fordulnak elő a Caravaggio halála után 30—60 évvel írt monográfiákban és felveti annak lehetőségét, hogy Caravaggio horvát származású.

5. o. A kasseli képtár újrendezését bírálja Dr. Siegfried Wichmann. Elítéli, hogy a képek nagyrésze uniformis-szerűen szövetpasspartouttal ellátott fehér műanyagkeretekben került bemutatásra és hogy a hátterek túl élénk színűek, melyek ütik egyes képek tónusait.

15. o. Rómában 21 méter mélységben az antik Via Latina alatt katakombákat találtak, 50 freskóval a IV. századból, amelyek szépségükkel és a témák különleges voltával tűnnek ki.

16. o. A régi berlini Kaiser Friedrich Museum anyagának nagy része Wiesbadenből a Museum Berlin-Dahlem termeibe visszatért. Még kb. 700 festmény hiányzik.

23. o. Rafael ismeretlen művét, egy festett zászlót, találtak a gubbiói városháza egyik raktárában.

V. 15. Az egész szám a korszerű múzeumnak van szentelve.

8. o. „A berlini múzeumok új alakjukban” a címe Dr. Heinrich Zimmermann főigazgató cikkének. A dahlemini múzeumban most kb. 500 festmény van kiállítva. Ismerteti a még kivitelezendő terveket is. 2 képpel.

9. o. Dr. Albert Rapp a Sanfrancisco-i M. H. de Young Memorial Museum egy sikeres rendezési teljesítményéről ír, egy Achenben

szétszóródott XVIII. századi szépen dekorált terem szerencsés rekonstrukciójáról. 2 képpel.

13. o. Werner Hofmann ismerteti Dr. Vinzenz Oberhammernek, a bécsi Kunsthistorisches Museum új igazgatójának rendezését a Brueghel teremben, ahol mind a 14 Brueghel kép külön-külön képállványra került. A falakon nem függ semmi. 1 képpel.

16. o. L. Fröhlich-Bume ismerteti a londoni Victoria & Albert Museum új rendezési elveit. 6 képpel.

21. o. A milanoi Castello Sforzesco a városi gyűjtemények elhelyezésére használták fel. Három évi munka után nyitották meg. 3 kép.

25. o. A brüsszeli Musée Royalban diszkrét színű falakra ritkán akasztják a képeket, viszont többszáz képet függesztenek fel a tanulmányi termekben. A neogót kereteket egyszerű, de régies keretekkel pótolják. Egyes képeknél bársonyt is alkalmaznak, hogy becses voltukat hangsúlyozzák.

28. o. Mint mintaszerű kastélymúzeum, eredeti berendezésével a homburgi hercegi kastély kerül bemutatásra. 2 képpel.

29. o. Le Havre-ban épül Franciaország legmodernebb múzeuma. A nem kiállítási célokat szolgáló helységek a terület 50%-át foglalják el. Váltakozó kiállításokat és tanulmányi gyűjteményt terveznek. A múzeum Boudin 290 művét is őrzi. 2 képpel.

32. o. A kölni Schnütgen Museum újra megnyílt a St. Cäcilien románkori bazilikában. A rendezés teljesen korszerű elvek alapján történt annak hangsúlyozásával, hogy nem templom, hanem múzeum az, amit látunk. A múzeum vezetője Prof. Dr. Hermann Schnitzler.

50. o. Galerie Faust, München hirdetésében egy Böhm Pál kép reprodukcióját mutatja be, mely szerzőn pihenő 3 nőt és 2 férfit ábrázol.

VI. 1. 6. o. Josef Hoffmann, a XX. században Ausztria legnagyobb építész, a „Wiener Secession” és a „Wiener Werkstätte” megteremtője, 85 éves korában meghalt.

12. o. A haifai városi múzeum kiállítást rendezett, melynek anyagát, 250 művet, 45 haifai gyűjtő adta kölcsön.

VII. 1. 8. o. 250 éve született Johann Friedrich Kändler, a meissenai porcellángyár legkiválóbb szobrásza.

11. o. A Bremer Kunsthalle kereső lapot adott ki, amely a tulajdonát képező és a háború alatt eltűnt 35 festmény, 50 Dürer metszetet, valamint 3000 rajzot és grafikát tartalmaz.

12. o. A majnafrankfurti iparművészeti múzeum, amely szétlőtt épülete helyett a Städel egyik szárnyában nyílt meg, kiállításon mutatta be az utolsó 6 év új szerzeményeit. A secessió stílus számos darabját is összegyűjtötték.

13. o. A majnafrankfurti múzeumok újrafelállítását ismerteti A. Meuer. Az összes múzeumok megsemmisültek vagy súlyosan megsérültek, de a tárgyak raktárhelyeiken megmenekültek. A Städel-sches Kunstinstitut egy része megmaradt és 1947-ben újra megnyílt, a többi részét évről évre továbbhaladva szintén rendbehozták. Egyik szárnyában a hontalan iparművészeti múzeumot kellett elhelyezni. Az intézet grafikai osztályában 16 000 rajz és 65 000 grafika van. — Az 1907-ben Dr. Szwarszki által létrehozott városi szoborgyűjteményt csak 1955-ben tudták újra megnyitni, de az új épület elégtelen, így 1200 szoborműből csak 190-et tudnak bemutatni. — Az östörténeti múzeumot és a városi történeti múzeumot új épületekben megnyitották. — A Goethe ház újraépülve 1951 óta nyitva van.

VII. 15. 8. o. A londoni National Gallery egy 1623 előtti, korai Velasquez képet szerzett meg, 50 000 font vételárért. Ez 1945 óta a 11. jelentékeny mű, amelyet a múzeum meg tudott szerezni.

12. o. A Grossostheimi Krisztus siratása után újabb Riemenschneider művet találtak, egy másfél méter magas álló Madonnát a gyermekkel, mészkőből, magántulajdonban. Továbbá a würzburgi dóm egy befalazott régi kapuját és rajta egy szerzetes reliefjét találtak meg, melyet Riemenschneider korai művének tartanak.

VIII. 1. 5. o. Dr. E. Becker-Pohl cikkében többek közt egy XVI. századi kiváló német ötvösművel, a Honstein serleggel foglalkozik. Idézi Delmár Emil cikkének megállapításait (Zeitschrift für Kunstwissenschaft 1950) mely szerint a serleg a nürnbergi Ludwig Krug műve.

7. o. Azt a négy festményt, mely 1956-ban a most vaduzi Liechtenstein gyűjteményből az ottawai National Gallery of Canada tulajdonába került, (Rubens, Simone Martini, két Chardin) ennek a múzeumnak már két vásárlása előzte meg a Liechtenstein gyűjtemény anyagából é. p. 1953-ban egy Rembrandt és két Filippo Lippi, 1954-ben Massys, Memling, Beham, Maes és F. Guardi művei.

13. o. E. Schaffran a bécsi Képzőművészeti Akadémia képtárának két képevel foglalkozik. Az egyiknek mestere a nápoly

Malinconico (Nicola) akinek csendéletképét eddig Werner Tammnak tulajdonították, míg most megtalálták a signaturát. A másik képet Giuseppe Antonio Petrini festette, akinek filozófus félalakjait Suida 1930-i cikke előtt Piazzetta körébe sorolták.

VIII. 15. 9. o. „Augsburger Rokoko” címen főleg képeket hoztak össze kiállításra Augsburgban a Mozart év alkalmából. Bergmüller, Holzer, Günther, Graff, Desmarées, Ridinger stb. művei szerepelnek. Katalógus nem jelent meg.

10. o. A bécsi Sz. Antal templomban több mint 50 éve ottlévő feszületet mint Riemenschneider eredeti művét állapították meg.

11. o. A müncheni Bayrisches Nationalmuseumnak, további három új terme készült el. Mindhárom XVIII. századi anyagot tartalmaz korszerű levegős rendezésben.

12. o. A drezdai képtár visszanyert képeinek egyikét Guido Reni Pihenő Venus Ámorral festményét ismeretlen merénylő összevagdosta.

Indonézia visszaköveteli a beleegyezés nélkül Hollandiába vitt nemzeti műkincseit, melyek értékesebbek, mint amelyek az ország múzeumaiban maradtak.

IX. 1. 8. o. A kölni Wallraf-Richartz múzeumban Christus und Maria címmel szoborkiállítást rendeztek. A legkorábbi Krisztus-ábrázolás az 1310 körüli andernachi villaalakú feszület, mely típusnak Németországban Ungarkreuz a neve. Kendenichből való egy másodikkal hasonló feszület.

12. o. Dr. Savitsch ismert ikon-gyűjteményét 1956. okt. 1-én árvereztek el Zürichben August Laubenél.

IX. 15. 4. o. A detroiti múzeum kis Sz. Jeromos képének Van Eyck eredeti műveként való felismerését írja le Dr. Fritz Neugass. 2 képpel.

7. o. A Villa d'Esteben, Tivoliban képgyűjteményt helyeztek el, melyben Perino del Vaga, Andrea del Sarto, Piombo, Correggio, van Laer, Paul Brill és mások művei foglalnak helyet.

Ravensburgban a Grzimek család a 20-as évek óta szisztematikusan gyűjtött manierista képeket. Németalföldi manieristákat — Frans Floris maga 14 képpel szerepel — II. Rudolf prágai udvarának festőit és más német, francia, olasz manieristákat, melyekből 115 művet gyűjtöttek össze. Most gondosan készített katalógust adtak ki.

8. o. Egy bonni műkereskedésben érdekes kép bukkant fel Erasmus Quellinustól, tárgya „Labore et Constantia”, mely tárgyánál fogva összefüggésben állónak látszik Rubens hasonló tárgyú tervezeivel, melyeket az antwerpeni Plantin nyomda részére készített. 1 képpel.

Prof. A. E. Brinckmann nemrég ünnepelte Kölnben 75. születésnapját.

X. 1. 5. o. Dr. L. Frohlich-Bume a londoni National Gallery újrendezését nem találja szerencsésnek. Elsősorban a falak élénk színű szövetbeuzatait kifogásolja, azután az akasztás egyes hibáira mutat rá, végül a most szokásos ritkítás ellen szól és a raktárban való megtekintés körülményességére mutat rá, e tekintetben a vezetőt idézi: „Legjobb a megtekintést írásban kérni.”

9. o. Dr. Werner Hofmann az Albertina XVIII. századi osztrák rajzok kiállításáról ír, amelyn 250 rajzot mutattak be. Az Albertinában található a legtöbb Maulbertsch rajz és hiányolja, hogy a katalógus csak négyet reprodukál. Sürgeti egy Maulbertsch monografiát megjelenését. 2 képpel.

10. o. A. Wickenberg egy eddig alig ismert, a XVIII. szd. végén működő festőnő, Barbara Bansi-Nannoni-t, mutatja be. 2 képpel.

11. o. Dr. Parow abban a méltatásban, amelyet Zimmermann Nyugat-Berlin Múzeuma főigazgatójának 70. születésnapja alkalmából ír, kiemeli, hogy az ünnepelt hosszú harcainak eredménye, hogy Nyugatnémetországból az összes ottlévő, azelőtt Berlinben volt műtárgyakat visszavitték a Berlin-Dahlem múzeumba.

12. o. A híres Welfenschatz, amely még most is 44 drb elsőrangú koraromán és gótikus műtárgyból áll, 10 millió DM értékben, Hannover múzeumában nyert elhelyezést.

X. 15. 7. o. Prof. Hugo Kehrer Greco egy korai Keresztrefeszítését analizálja, mely még félig ikonszerű stílust mutat. A képet már Soria is publikálta. 1 képpel.

17. o. Az Európa-tanács részvételével 1958-ban nagy rokokó kiállítást rendeznek Münchenben.

XI. 15. 18. o. Egy frankfurti cég hirdetése képen mutat be egy igen szép nagyméretű ezüst levestálat (Terrine) lábakon és talapzaton, fedővel, mely 1780 körüli kolozsvári mester műve.

25. o. Az Unesco, nemzetközi megállapodás folytán, kézikönyvet adott ki a háború esetén foganatosítandó műtárgyvédelem technikai megoldásáról.

26. o. Munkácsy Mihálynak egy 1879-ben készült virágcsendéletét, mely a kölni Abels műkereskedésben van kiállítva, láthatjuk a hirdetésben közölt reprodukcióját.

A Victoria & Albert Museum kiállította a Dr. W. L. Hildburgh, nemrég elhunyt gyűjtő által hagyományozott több mint 100 szobor-művet, köztük értékes renaissance bronzokat.

28. o. Münsterben 119 westfáliai múzeum egyesületének ülésén elhatározták további 12 helységben múzeum létesítését.

Római hírek: A Palazzo Barberini egy új szerzeményeket tartalmazó teremmel bővült. — A Galeria Borghese újrendezte raktárait. — A Palazzo Veneziában két, éremgyűjteményt tartalmazó újabb termet nyitottak meg.

33. o. A berlini művészettörténeti társaság havonként tart előadói üléseket, melyeken a társaság tagjai és barátai, műtörténészek, gyűjtők és kereskedők tartanak előadásokat. Az elmúlt télen tartottakból kiemelendők Ahlers-Hesterman „Malerei und Jugendstil”, Th. Müller „Conrad Meit” előadások és G. F. Koch előadása a XVII. és XVIII. századi francia képképzőművészetről.

XII. 1. A dec. 1-i szám címlapja a felirat szerint Munkácsy Mihály önarcképe a Galerie Kalkreuther, Mannheim tulajdonában. A hosszúhajú, borotvált, bajszos fiatal férfit, melynek hátterén „M.—M. Patis 1875” olvasható, nem látszik Munkácsy művének, még kevésbé önarcképe a művésznek.

8. o. Riemenschneider másfél méter magas szürke homokkőből faragott Madonnáját a würzburgi múzeum részére megvásárolták svájci magántulajdonból 350 000 márkáért.

9. o. Az oldenburgi orsz. múzeum újrendezve megnyílt. A rendezésnél némileg „interieurök” létesítését tartották szem előtt és a rendelkezésre álló nagyszámú régi keret közül sokat felhasználtak.

XII. 15. A firenzei Medici-sírok két fekvő nőalakjának, Michelangelo műveinek terrakotta bozzettjai egy délamerikai gyűjtőnek, Dr. Alejandri Pietri tulajdonában vannak Caracasban (Venezuela). A „Hajnal” és az „Éjszaka” vázlatai 60 cm hosszúak és 30 cm magasak és Planiscig, Goldscheider stb. Michelangelo eredeti művének tartják.

19. o. Sotheby London novemberi aukcióján egy rendkívül érdekes Hendrik Terbrugghen kép „Keresztrefeszítés Máriaival és Józseffel” került árverésre és 15 000 fontért cserélt gazdát.

ZEITSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT

Heinrich Gerhard Franz a román és gótikus építészet rózsablakaiával foglalkozik és elődjeit az iszlám építészetében véli megtalálni. 25 képpel. (1. old.)

Ernst Buchner a „Seyfriedsbergi oltár mesteré”-vel és annak Hans Burgkmair-ral való összefüggéseivel foglalkozik. 15 képpel (35. o.)

Wolfgang Pfeifer egy svájci magángyűjteményben levő bronzszobrot Peter Flötner műveként határoz meg. 3 képpel. (53. o.) Caravaggio, Giuseppe d'Arpino és Guido Reni összefüggéseit kutatja Jacob Hess. 12 képpel. (57. o.)

Johann Baptist Straub eddig ismeretlen nyolc oltárvázlatát közli Rüdiger Klessmann, melyek a majnafrankfurti Städtisches Kunst-Institut gyűjteményében vannak és megállapítja, hogy ezek hogyan nyertek kivitelezést. 16 képpel. (73. o.)

Joseph Weitzmann-Fiedler terjedelmes cikke románkori vésett bronztalakkal foglalkozik és folytatódik az 1957-es évfolyamban. 40 képpel. (109. o.)

Edmund Schilling cikkében ismerteti Leonhard Schaufelein rajzait 30 oldalon 26 képpel. (151. o.)

Ludwig Baldass 1430—1440 közötti bécsi arcképekről ír. 9 képpel. (175. o.)

CHRISTLICHE KUNSTBLÄTTER

Nr. 1. 4. o. Dr. Herbert Paulus: Zum Problem der Nischenbildungen in Langschiffkirchen. A Karoling időből származó linzi Martinskirche renoválásával összefüggésben a falmenti fülkék stílár és kultikus kérdéseivel foglalkozik. 3 képpel.

8. o. Caspar Leusering XVII. századi osztrák oltárépítő szobrász és műhelyéről ír Gudrun Rotter. 3 képpel.

10. o. Guggenbichler köréből származó, Zell am See közelében levő Vir dolorum szobrot ismerteti E. Neumann. (1 képpel)

22. o. Rövid művészeti hírek:

A nyugatberlini múzeumi vezetőség fáradozásai folytán a volt porosz gyűjtemények anyagából eddig Wiesbaden „Új múzeum”-

ában őrzött 160 olasz és 44 németalföldi festmény, továbbá német és olasz szoborművek visszakérülnek Berlinbe.

A Bayrisches Nationalmuseum a háborúban súlyosan megsérült nyugati szárnyának újraképzése után újból áttekinthető képet nyújt a délnémet szobrászatról.

23. old. Olaszországi hírek:

Rómában restaurálták a San Cesario templomot. Rendbehozták többek közt a Cavaliere d'Arpino iskolaíjából származó freskókat és az altéplom mozaikjait.

A bergamoi S. Agostino templom restaurálása alkalmával XIV–XVI. századi freskó maradványokat találtak, egy XV. századi Pieta Bellini hatását mutatja.

A római S. Cecilia in Trastevere templom sekrestyéjében talált freskókat Pinturicchio tulajdonították eddig. Beható tanulmányozás után most tanítványának, a Viterbo-ból származó Pastura művének tartják, aki mesterének többek között a Vatikán Borgia termeinek díszítésében is segédkezett.

S. Maria in Trastevere templom Altams kápolnája, mely az osztrák Hohenems nemzetséggel áll összefüggésben, részben restaurálva lett. Pasquale Cati da Jesi 1588-ban készült freskói IV. Pius pápa életéből vett jeleneteket ábrázolnak, egyikük a trienti zsinatot.

A Vatikán Stanzáit is restaurálták. A Sala della Segnatura „Disputa” néven ismert Rafael festményről megállapították, hogy helyes címe „Az Igaz diadala”. Megtalálták Rafael egy önarcképét is.

Monte Cassino kolostor templomának újraképzését és a firenzei dóm kupolájának restaurálását befejezték.

24. o. A szicíliai Syracus városában vannak a Róma után legnagyobb kiterjedésű katakombák. Az utóbbi hónapokban érdekes anyagot találtak pogányság és kereszténység egymás mellett létezése tekintetében és az ornamensek között zsidó szimbólumok is vannak.

1455 nemcsak Fra Angelico halálozási éve, hanem Lorenzo Ghiberti-é is. Az 1955. évben róla is megemlékeztek. A firenzei dóm kupolájának restaurálásakor annak befalazott ablakait is kibontották. Ezeknek üvegfestményei Ghiberti kartonjai után készültek.

Nr. 2. 1. o. Josef Zykan cikke „Általános gondolatok egyházi épületek műemlékvédelméről” bőséges elvi és technikai anyagot tartalmaz ebből a tárgykörből. Foglalkozik a fedélszékek és befedés kérdéseivel, a falak víz elleni védelmének problémáival, a kőhomlokzat és vakolat kérdéseivel, a belső nedvesség elleni szigeteléssel. Restaurálásokról felmerülő elhatározások elvi alapjairól szól, mint a vakolat meghagyása vagy a kő feltárása, gótikus és barokk belső terek festése, aranyozás, szobrok, festmények, orgonák restaurálása. Végül hangsúlyozza minden generációnak felelősségét, hogy a múlt emlékeit az élővendő generációknak milyen állapotban adja át. (4 képpel)

8. o. Dr. Leonhard Küppers „Elpusztult templomok Németországban” címmel példákat ismertet német templomrestaurálásokról. 7 képpel.

10. o. Dr. Dora Heinz hosszabb cikkben tárgyalja azokat a kérdéseket, amelyek textiliák konzerválásánál és restaurálásánál felmerülnek.

15. o. Johann Nepomuk della Croce (1736–1819) restaurált freskóiról Helpfau-ban és Mattighofenben ír Dr. Günther Rombold. 2 kép.

18. o. Dr. Florian cikkében az S. H. mester, a felsőausztriai későgótika egyik festőjének műveit ismerteti. 4 képpel.

27. o. A római Sz. Péter bazilika apsisában nagyobb konzerváló munka vált szükségessé.

Rómában új katakombákat fedeztek fel, melyek a IV. század elejéről származnak. Ezekben 50 freskó van, melyeknek kvalitása minden eddigi hasonlóét felülmúl.

Nr. 3. 2. o. G. Egger cikkének „Liturgie als Grundlage sakraler Kunst” címé nem egészen pontos, mert a cikkben csak templomépítészeti kérdésekről van szó. 6 képpel.

7. o. Dr. Günther Heinz az osztrák barokkművészettel foglalkozik, főleg az egyházi műemlékekkel. A vendégművészek közül kiemeli a XVII. század elején Elia Castello és Santino Solari Salzburgban, Pietro da Pomis Grazban működött építész-dekorátorokat, valamint Arsenio Mascagni Salzburgban dolgozó festőt. Az építészek közül Fischer von Erlach és Hildebrandt után Dientzenhofer és Prandtauer templomépítéseiről szól, ismerteti a külföldi művészethez kapcsolódó ismert templomi festőket és szobrászokat, végül megemlíti, hogy a távolabbi alpesi vidékeken tradicionálisabb művészetet látunk, mely sokszor több művész és iparos együtműködéséből közös oltárművek létrehozásában nyer kifejezést.

Nr. 4. 17. o. A római Sz. Péter székesegyházban levő Sz. Péter bronzszobrot eddig Arnolfo di Cambio XIII. századbeli firenzei szobrásznak tulajdonították. Carlo Cecchelli római archeológus véleménye szerint a szobor az i. u. IV. századból származik. Évekkel később Rowland amerikai kutató egy indiai kolostor romjai alatt a szobor másolatát találta meg. A kolostor az i. u. V. században pusztult el, tehát a lelet a római tanár véleményét támasztja alá.

KUNSTCHRONIK

Frankfurt a/M. városa a Museum für Kunsthandwerk-ben kiállította Oskar Mullert 1951-ben elhunyt gyűjtő jelentékeny gyűjteményét, amelyet a városnak ajándékozott. Bode és Falke támogatásával megkezdett gyűjtése középkori faszobrokra, iparművészeti és használati tárgyra terjedt ki, mely utóbbiak közt sok a ritka románkori darab. (9. o.)

Hermann Voss három XVIII. század-i művészetet bemutató kiállításról számol be. Az egyik Bernardo Belotto 30 varsói képeinek kiállítása Velencében, a Palazzo Grassi-ban, melyhez 60 különböző rajza csatlakozott. A másik „Fra Galgario e il Settecento in Bergamo”, amelyen Vittore Ghislandi 40 portréját mutatták be Ceruti és még néhány XVIII. századi olasz festő képeinek társaságában. A harmadik a zürichi Kunsthausban megrendezett „A XVIII. század szépségei” c. kiállítás, amely különösen francia és olasz képekben, de német és osztrák művekben is kiválóit nyújtott. Szerző külön dicsőréttel illeti különösen az első két kiállítás katalógusait. (5. o.)

Friedrich Gerke cikkéről a „Frühmittelalterliche Kunst”-ban (Baden-Baden 1954) számol be Bogyai Tamás. A cikk a pécsi Péter Pál katalombáról szól, amely szerinte az Alpoktól északra egyetlen rokona a római katakombáknak. Az illusztrációk tekintetében ez a cikk szolgáltatja a festmények első modern publikációját. Lehet, hogy az építmény kétemeletes ókeresztény mauzóleum volt. Egy Nisben nemrég feltárt sírbolt festményeiben feltűnően rokon elemeket fedez fel a szerző. (52. o.)

Hannoverben egy helyreállított XVIII. századi palotában újra megnyílt a Herrenhausen-Museum, amely különösen XVII. és XVIII. századi portrékban és berendezési tárgyakkban — mint amilyenek II. György ezüst bútorai — gazdag. (69. o.)

Hannoverben, újraképzési és átalakítási munkálatok befejezése után, ismét megnyílt az Országos Képtár. Újabb szerzemények különösen az impresszionizmus utáni német festészeti anyagot gazdagították. (71. o.)

A zürichi Frauenmünster kórusa alatt végzett ásatások folyamán megtalálták a régebbi templom falait, amelyek 853-ban épültek. (66. o.)

Rembrandt születésének 350. évfordulója alkalmából a stockholmi Nemzeti Múzeumban kiállítást rendeztek. A kiállítás alkalmából tudományos katalógus jelent meg, amely a Rembrandt-kutatás mai állását tükrözi. (89. o.)

A drezdai képtár képeinek berlini kiállítását ismerteti H. K. Röthel. Ezzel kapcsolatos Christian Wolters cikke, amely a szükség-szerű háborús helyváltoztatásokon kívül a kölcsönkiállítások helyváltoztatásainak hatásával foglalkozik a képek állapotára és hangsúlyozza, hogy nem vagyunk, úgy látszik, tudatában annak a felelősségnek, amellyel a képállomány megóvása tekintetében jövő generációknak tartozunk. (121. o.)

Beszámoló az Essen-ben megtartott 6. német művészettörténetesnapokról. A számos előadást kivonatos cikkeket ismertetik. Kivételes érdeklődésre tarthat számot Heinz Roosen-Runge (München) előadása: „Die Buchmalerei-Rezepte der Mappae Clavicula und des Heraclius und die englische Buchmalerei des frühen Mittelalters”. Az itt tárgyalt miniatűr-receptek Theophilus „Schedulá”-jával szemben általánosabb használatú szabályokat tartalmaznak és etéren is megmutatják az összefüggést, amely a késő antik világ és a korai középkor között fennállottak. (269. o.)

A chartres-i székesegyház nyugati homlokzatánál végzett ásatások ezen homlokzat portáljainak problémáit is felszínre hozták. Erre vonatkozó megfigyeléseit közli Willibald Sauerländer. (155. o.)

Otto Benesch ismerteti a varsói Nemzeti Múzeum „Rembrandt és köre” kiállítását. Az anyag legnagyobb része Lengyelországból való, de a kölcsönző múzeumok — Prága, Budapest, Amsterdam, Schwerin, München — is jelentékeny művekkel gazdagították. Két tudományos katalógus, egy a festményekről és egy másik a rajzokról és metszetekről került kiadásra. (189. o.)

C. Nordenfalk, a párisi Bibliothèque Nationale és a Musée Condé Chantilly középkori könyvminiatura-kiállításával foglalkozik. (179. o.)

Pontormo és a firenzei korai manierizmus volt a tárgya a Palazzo Strozzi-ban megrendezett kiállításnak. Robert Oertel beszámolója Pontormon kívül főleg Rosso-val és Beccafumival foglalkozik. (213. o.)

A velencei Biennale tanulságaként írja le Franz Roh a nemzeti stílusoknak ott konstátálható konvergencia mivoltát, amelyek az uralkodó európai stílusok hatását és saját hagyományaik elhalványulását mutatják. (246. o.)

Oberhaun templomában XV. századi kő keresztelomedence áll, melynek érdekessége, hogy korabeli templomi kehely alakját utánozza. (244. o.)

Hermann Voss ismerteti a bolognai Carracci kiállítást. Külön kiemeli a maradandó értékű katalógust és a rajzok leírását tartalmazó Denis Mahon kötetét. 5 képpel. (317. o.)

BILDENDE KUNST

Bernardo Belotto Drezda egyes részeiről 17 képet festett, mindegyiket három példányban. A nagyalakúakat a király kapta, ezek lógnak ma a képtárban. A kisebb sorozatot gróf Brühl miniszterelnök kapta, ezeket később Katalin cárnő megvásárolta és ezek most Leningradban vannak. A harmadik kisebb sorozat szét-szóródott. 6 képpel. (233. o.)

A gótikus stílus német formájáról szól J. Jahn cikke. 5 képpel. (314. o.)

A párisi Notre-Dame építéséről ír szép részfelvételek kíséretében Marcel Cornu. 9 képpel. (375. o.)

Houdon mint realista portréistát mutatja be H. Mansfeld. 6 képpel. (381. o.)

A naumburgi dóm reliefsjeinek egy csoportjával foglalkozik Kuno Mittelstädt cikke. 6 képpel. (409. o.)

W. K. Zülch Grünwald rajzairól megjelent könyvet ismerteti, melynek Frau Prof. Dr. Behling az írója, mely egyben a Grünwald-kutatás kritikájára is alkalmas ad és annak megállapításaival szembehelyezkedik. 4 képpel. (419. o.)

G. Beyer egy ismeretlen Riemenschneider szobrot, Grossostheimből, mutat be. 6 képpel. (577. o.)

Adriaen Brouwer születésének 350. évfordulójáról emlékezik meg H. Mansfeld. 1 színes és 5 fekete képpel. (594. o.)

Correggiának a drezdai képtárban levő műveiről ír Johannes Jahn. 3 képpel. (617. o.)

GAZETTE DES BEAUX ARTS

Okt. supplément: A National Gallery-nek 1955-ben 1 millió látogatója volt, évi budgetje 72 174 font volt és 40 000 font vásárlásokra.

Velazquez „Sz. János Pathmos szigetén” c. képét a National Gallery megvásárolta 50 000 fontért.

Piazzetta több művét és Bazzani egy képét szerezte meg a clevelandi múzeumban.

„Az olasz portré Tiziantól Tiepolóig” címmel rendezett kiállítást a varsói múzeum, melyhez 68 művet küldtek olasz múzeumok. Reaburn születésének 200. évfordulója alkalmából kiállítást rendezett a Skót Nemzeti Képtár.

Bizánci mozaikokat fedezett fel a bostoni Byzanci Intézet Isztambulban egy mecsetben, melyek rendkívüli szépségűek.

Nov. supplément: Az Instituto Amatller de Arte Hispanica, Barcelona, amely 1941-ben alapított, máris több mint 400 000 fényképpel rendelkezik a spanyol művészet termékeiről.

Elefántcsont-faragvány gyűjteményét nemrég átrendezte a Victoria & Albert Museum. A középkori gyűjtemény egyes darabjai, amelyeket azelőtt franciáknak tartottak, most mint német, rajnai, angol vagy északolasz faragványok szerepelnek.

Jugoszláv középkori freskókról adott ki szép albumot a new-yorki Graphic Society az Unescoval karöltve. A XI—XV. századokból származó freskókat mutatnak be, bevezetőt Talbot-Rice írt.

Dec. Supplément: William Hogarth oltárképe a „Saint Mary Redcliffe altarpiece” melyet 1755 körül festett, Bristol múzeumába került.

A francia műemlékvédelem és restaurálás költségeire 1956. októberében 441 610 000 fr összeget szavaztak meg. Versailles fenntartási költségeire külön 22 881 000 frankot.

A francia nyilvános gyűjtemények vezetőinek kongresszusa két ajánlást tett a közoktatásiügyi miniszternek. Nevezzenek ki „oktatásiügyi megbízottakat”, akik összeköttetést tartanának fenn a múzeumok és az oktatásiügyi intézmények közt. Létesítenek egy

„művészi reprodukciók bizottsága” amely eltávolítaná az oktatásiügyi intézményekből mindazokat a reprodukciókat, amelyek nem nyújtják a művészi minőség és az eredetivel való egyezés minimumát.

ARTS

II. Ramses rózsaszín gránitból faragott nyolc méter magas szobrát, amelyet Memphisben találtak, Cairoba szállították és egyik terén állították fel. (Jan. 18.—12. o.)

Rembrandt legrégibb datált festményét fedezték fel. A tours-i múzeum „Menekülés Egyiptomba” c. képéről, mely mint Rembrandt köre szerepelt, Dr. Otto Benesch állapította meg, hogy Rembrandt műve és letisztítás után előjött az RH monogram és az 1625-ös évszám. (Jan. 25.—11. o.)

Bernardino Luini egy művét fedezte fel egy régiségkereskedő egy a Pó síkságán fekvő ház padlásán. A kép a Madonnát ábrázolja a gyermekkel. (Febr. 15.—11. o.)

A schaffhauseni román stílusú templom restaurálási munkáiról olvasunk beszámolót. A templom a XII. században épült, alatta megtalálták a XI. századi első templom maradványait. A templom a legszebb svájci, német sőt francia román stílusú templomokkal is felveszi a versenyt. (Márc. 21.—10. o.)

A múzeum Chantillyben kézirat kiállítást állított össze, melyen a tulajdonában levő 67 db., a XI.—XV. századokban készült illuminált kézirat könyv látható. A 40 db. Fouquet miniaturán kívül közismert a „Très riches heures du Duc de Berry” a XV. századból. (Márc. 28.—11. o.)

Georges de la Tour XVII. századbeli francia realista egy kevésbé ismert művét, a „Pipázó férfi”-t megvásárolta az U.S.A.-beli St. Louis múzeuma. (Ápr. 18.—11. o.)

„A gallok művészetéről a románkori francia művészetig” címmel rendezett kiállítást Toulouse múzeuma. (Jún. 27.—11. o.)

Az Egyesült Államok-beli Yale egyetem új múzeumban az egyetem volt hallgatói gyűjteményük legszebb darabjait adták kölcsön egy kiállításra, amelyen 184 festmény és 66 rajz szerepel élvonalbeli régi és modern mesterektől. (Jún. 27.—14. o.)

Donatello stílusát mutató aranyozott ezüst reliquiáriumot, mely egy püspököt ábrázol, fedezett fel Londonban J. J. Rorimer a Metropolitan Museum részére. A mellszobor a XV. században készült Poggio Bracciolini részére. (Júl. 11.—10. o.)

XIII. századi francia, álló szentet ábrázoló, aranyozott ezüst reliquiáriumot szerzett meg a Metropolitan Museum. Hátán az ábrázolt, Sz. István megkövezésének jelenete van bevésve. Stílusa közel áll Nicholas de Verdun munkáihoz. (Júl. 18.—8. o.)

Az Aurignac korszak végéről származó prehisztórikus festményeket és rajzokat fedeztek fel a Dordogne egy barlangjában, kitűnő állapotban, melyeken különböző állatok láthatók. (Júl. 25.—8. o.)

A madridi Prado múzeumot korszerű módon átrendezték, amit az tett lehetővé, hogy 15 terméhez további 15 termet építettek. (Aug. 22.—10. o.)

Greconak egy kevésbé ismert művét, a „Pásztorok imádása”-t vásárolta meg néhány hónap előtt a Pradó múzeum a toledoi Santo Domingo el Antiguo zárdától. (Aug. 22.—10. o.)

Restaurálási és konzerválási tanulmányi központot létesít az Unesco Rómában, mely restaurátorképzéssel is fog foglalkozni. (Szept. 5.—8. o.)

A Germanisches Museum Nürnbergben új szárnyal bővül, amelyben a 255 000 kötetből álló könyvtár és a 153 000 lapból álló metszetgyűjtemény nyer elhelyezést. (Szept. 12.—8. o.)

Fragonard halálának 150. évfordulója alkalmából a besanconi múzeum kiállította a festő 106 művét, melyből 20 festmény, a többi rajz. Georges Wildenstein oeuvre-katalógusa rövidesen megjelenik. (Szept. 19.—9. o.)

A XVIII. századi olasz festészet és szobrászat műveiből rendeztek kiállítást a párizsi Petit Palais-ban. (Szept. 19.—12. o.)

A Cluny múzeum újramegnyitása után a középkor múzeuma lett. XVI. századi, raktárban levő anyaga egy renaissance-múzeum megnyitását tenné lehetővé. (Okt. 17.—11. o.)

Perino del Vaga, Rafael tanítványának szignatúráját találták meg a savonai Palazzo Lamba Doria freskóin. (Nov. 7.—14. o.)

Mantegna „Szt. Sebestyén” c. képe a Louvreből van. A Saint-Croix-en-Jarez kolostor ennek a képnek replikáját bírja. (Nov. 21.—14. o.)

A firenzei Palazzo Davanzati-t az olasz állam megvásárolta és korabeli bútorkkal, műtárgyakkal berendezve egy renaissance-kori rekonstruált ház múzeumaként nyitotta meg. (Nov. 28.—12. o.)

Tintoretto (Jacopo Robusti) és tanítványai Domenico Tintoretto és Jacopo Palma kb. 100 rajzát állította ki a firenzei Uffizi rajz- és metszetosztálya. (Dec. 5.—11. o.)

Carpaccio, Vivarini, Bastiani és más velencei mesterek 18 művét állította ki a velencei Museo Correr. Ezeket az utóbbi időben restaurálták és közülük 10 eddig nem volt ismeretes szélesebb körben. (Dec. 19.—14. o.)

Románkori freskókat tártak fel Estavar templomában, a Pyreneusok francia részén. Ezeknek stílusa kifejezetten különbözik az egykorú katalán falfestményektől. (Dec. 26.—14. o.)

LA REVUE DES ARTS

Michel Iaclotte a „Giottotól Belliniig” kiállítás néhány művével foglalkozik cikkében. 29 képpel. (75. o.)

Mme. Pompadour egy ismeretlen szobráról Pigalle-tól ír Michel Beaulieu a művész több szobra kapcsán. 4 képpel. (109. o.)

Saint-Pons-de-Thomières székesszékéből származó román kori oszlopfejekkel foglalkozik Paul Mesple cikke. 5 képpel. (111. o.)

Saint Quentin múzeumának egy Castiglione képét ismerteti Jacob Bean. 1 képpel. (115. o.)

Giuseppe Bonito két gyermekarcképéről ír Robert Mesuret. 2 képpel. (116. o.)

Coche de la Ferté a byzantinikus és ikonfestészet kérdéseivel foglalkozik cikkében. 8 képpel. (119. o.)

Olasz primitív képek kiállításáról a párizsi Orangerie-ben ír Maillard Meiss. 15 képpel. (139. o.)

Jacquemart de Hesdin egy művét fedezték fel a Louvrebán. Ezt ismerteti Otto Pächt cikke. 30 képpel. (149. o.)

Leonardo da Vinci-nek Sz. Anna képéről a Louvrebán szól Charle de Tolnay cikke, amelyben új megállapításait teszi közzé. 11 képpel. (161. o.)

Cornelis van Haarlem képét fedezték fel a quimperi múzeumban. A képet, amely tévesen mint Honthorst szerepelt, Michel Hoogh ismerteti. 3 képpel. (191. o.)

D. David-Weill jelentékeny minitűroket és zománcképeket ajándékozott a Louvrenak. Ezeket ismerteti J. Bouchot-Saupique 1 színes és 4 fekete képpel. (195. o.)

A. Chatelet az úgynevezett turini és milanoi—turini miniált kéziratokról ír. 8 képpel. (199. o.)

Jean-Baptiste-Pierre Lebrun festő és műkereskedő (Elisabeth Vigée-Lebrun férje) véleményét a németalföldi festészetéről ismerteti A. P. de Mirimonde. 5 képpel. (207. o.)

Fragonardnak két, a Louvrebán levő supraportéját ismerteti Jacques Wilhelm. 5 képpel. (215. o.)

ARTA PLASTICA

Nr. 1.

51. o. Petru Comarnescu ismerteti a Művészeti Múzeumban román köz- és magángyűjtemények tárgyaiból rendezett „Francia művészet” c. kiállítást, amelyen XIV. századi szoborműtől és Claude Lorraine festményétől az impresszionistákig gazdag anyag került bemutatásra.

Nr. 2.

32. o. Röviddel festőiskolája alapításának 60. évfordulója előtt nyílt meg Nagybanán a körzeti kiállítás. A beszámolót ír J. Brutaru megemlékszik Hollósy Simonról és társairól is.

Nr. 4.

28. o. A Sucevita kolostor XVI. sz. végén készült külső festményeit ismerteti M. A. Musicescu. Az ikonfestő tradíciók és a moldvai stílus találkozását hangsúlyozza. 12 képpel.

36. o. Prof. G. Oprea hosszú tanulmánya Rembrandt művészetéről. 2 színes és 12 fekete képpel.

46. o. Orosz művészet a román Művészeti Múzeumban a tárgya A. Teodosiu cikkének. Ikonoktól és Borovikovski II. Katalin cárnő portréjától a XIX. század nagy festőinek sorozatáig érdekes anyagot látunk. 10 képpel.

Nr. 5.

3. o. A háborús veszélyek elől Oroszországba kimenekített és a Szovjetunió által most visszaadott román műkincseket és a román középkori művészetet ismerteti M. A. Musicescu és E. Lazarescu. 1 színes és 16 fekete képpel.

STUDII SI CERCETARI DE ISTORIA ARTEI

1.—2.

75. o. Theodora Voinescu „Román-erdélyi művészi kapcsolatok” c. cikkében az ezüstművészettel foglalkozik és erdélyi ötvösök műveit tárgyalja, melyek egyrésze nyugati stílusú, másik része a görögkeleti liturgia követelményeinek megfelelő kötött stílust követi. 17 képpel.

129. o. M. A. Musicescu és D. Gh. Nastase a XIX. századi kutatásokat tárgyalja, amelyek a régi román művészettel foglalkoznak.

151. o. Jon Frunzetti cikke Constantin Daniel (1798—1873) lugosi születésű, román anyanyelvű festővel foglalkozik, aki Nagy-Becskereken magyar leányt vett feleségül. Berkeszi István, a temesvári múzeum volt igazgatója 1909-ben közöl először adatokat Daniel életéről, akit magyar festőnek nevez. Daniel később teljesen a szerb kultúrához csatlakozott.

318. o. Julius Bielz cikke a nagyszzebeni Neuhauser festőcsalád történetével foglalkozik és sok adatot tartalmaz, amelyek a magyar kultúr- és művészettörténethez kapcsolódnak.

3.—4.

51. o. Corina Nicolescu cikke a XV. és XVI. századi moldovai viselet hordásairól foglalkozik. 8 képpel.

73. o. E. Lazarescu adatokat közöl a XVIII. századi román kéziratok illusztrációjáról és kimutatja, hogy ebben az évszázadban kétségtelen szakítás történt a tradíciókkal. 21 képpel.

271. o. Vasművészet Torockó vidékén a tárgya Kós Károly cikkének. 8 képpel.

BURLINGTON MAGAZINE

Nicola Ivanoff a velencei Palazzo Barbaro egy festményéről, amely a Szabin nők elrablását ábrázolja és Luca Giordano műveként szerepel, megállapítja, hogy Sebastiano Ricci műve. 2 képpel. (18. o.)

1955 augusztusában meghalt Fiske Kimball, aki közel 30 évig volt igazgatója Philadelphia múzeumának, melyet szerény kezdetekből Amerika egyik jelentős múzeumává fejlesztett. Nevéhez fűződik sok műtörténeti publikáció is. (22. o.)

Japán fametszetek datálásánál segítségül szolgáló táblázatot közöl B. W. Robinson a metszeteken előforduló cenzor-pecsétokról. Ezeknek évek szerinti változatai hosszas kutatásainak eredménye. (54. o.)

A londoni National Gallery jelentése kiemeli, hogy 11 évvel a háború után csak 2/3-a a termeknek van megnyitva és tavasszal nyitnak meg hat további termet. De a háború előtt is 1911 óta csak egy teremmel növekedett meg a képtár, amely idő alatt a képek száma 500-zal emelkedett. (67. o.)

Pietro Francavilla, Giovanni da Bologna tanítványának Windsorban levő szobrai ismerteti Scott-Elliot cikke. 11 képpel. (77. o.)

Hendrick Terbrugghen műveinek datálását dolgozza ki Benedict Nicolson cikkében abból az alkalomból, hogy a Rijksmuseum megszerezte „Hitetlen Tamás” c. képét. 12 képpel. (103. o.)

A Hertford—Wallace-gyűjtemény gobelinjeiről ír Robert Cecil, melyek nem kerültek be a Wallace-Collectionba, 1914 után pedig végleg szétszóródtak. (116. o.)

„Rubens rajzok és olajvázlatok amerikai gyűjteményekből” c. az Egyesült Államokban, a cambridgei Fogg Art Museum és a new-yorki Morgan Library közös rendezésében létrejött kiállítás ismertetője. (123. o.)

„Rembrandt és követői” címmel a British Museum grafikai osztálya rendezett kiállítást. A gyűjteményben mindössze hat lap hiányzik. A követők metszetei is szerepelnek a kiállításon. (124. o.)

Perino del Vaga festményeivel a genuai Palazzo Doriában foglalkozik Pamela Askew cikke, amelyhez két tanulmány-rajzot is közöl képpen, melyek a budapesti Szépművészeti Múzeumban vannak. 12 kép. (46. o.)

Az oxfordi Bodleian Libraryben levő miniaturás kéziratot, mely a Duc de Berry könyvtárból származik, ismerteti Otto Pächt. 12 képpel. (46. o.)

Jean Baptist Greuze műveinek feldolgozását Anita Brookner egy második cikkben folytatja. 10 képpel. (192. o.)

„Német festészet 1850—1950” címmel, a nyugatnémet kormány támogatásával kiállítást rendeztek a Tate-Galleryben, mely első alkalom Angliában ezen idő német festészetének átfogó megismerésére. (203. o.)

A drezdai képtár újrafelállításáról szóló cikk, melynek illusztrációin az új termék részleteit láthatjuk. (229. o.)

Caravaggonak egy késői művét „Krisztus az oszlopnál” c. fedezte fel Denis Mahon egy svájci magángyűjteményben és erről közöl hosszabb cikket. 8 képpel. (225. o.)

Berlin múzeumainak jelenlegi állapotáról közöl részletes ismertetést Otto Kurz. (235. o.)

Rubensnek a Iononi Whitehall bankett-termének tetőfestményéhez készült vázlatát találta meg Oliver Millar egy angol magángyűjteményben és ismerteti cikkében a véglegesen kivitelezett képpel együtt. 9 képpel. (258. o.)

Louis Le Naint, a három XVII. századi francia genre-kép festő fivére. egyikét mint mitológiai és vallásos tárgyú képek festőjét mutatja be Hermann Voss. 3 képpel. (279. o.)

A varsói Rembrandt-kiállítást ismerteti H. Gerson. A budapesti, a kiállításra kölcsönadott „József álmá”-t, miként Bredius is, nem tartja Rembrandt művének, hanem Rembrandt egy rajza alapján készült műhelymunkának, esetleg a mester sajátkezü retusaival. (280. o.)

Antonio Canale Londonban festett önarcképét fedezte fel és ismerteti cikkében F. J. B. Watson. (295. o.)

Antonio Canale négy jelentékeny képe került Montrealba (Kanada), melyek okmány szerint Stefano Conti részére készültek Luccában. Francis Haskell kutatásait ismerteti, melyek szerint ez a Conti több festőnek volt támogatója. (296. o.)

„Giotto-tól Belliniig” címmel a párizsi Orangerie-ben rendezett kiállításon a Dugento végétől a Cinquecento elejéig terjedő időből 138 kora-olasz festményt, 11 szoborművet és 23 rajzot mutattak be. Ismerteti Luisa Vertova. 7 képpel. (309. o.)

Rembrandt hollandiai kiállításait ismerteti Christopher White. A festmények és metszetek először a Rijksmuseumban, a rajzok a Boymans múzeumban kerültek kiállításra, összesen több mint 500 db. 3 kép. (321. o.)

Tizian egy kisalakú hordozható festményét, melyet II. Fülöp részére festett, fedezte fel az Escorialban Giuseppe Fiocco. Cikkében véleményét alaposan alátámasztja. 2 képpel. (343. o.)

Giuliano da Rimini 1307 körül az Assisiben levő felső templom részére festett és most a bostoni Gardner Museumban őrzött „Sz. Ferenc stigmatizálása” c. festményéről ír John White. 10 képpel. (344. o.)

Lippo Vanni San Leonardo al Lago, Siena közelében fekvő község templomában levő freskóiról ír Eve Borsook. Megállapításai a sienai stílusbefolyásnak Masolinora gyakorolt hatására is kiterjednek. A cikk Wilde János 65. születésnapja alkalmából publikáltatott. 7 képpel. (351. o.)

Jacopo Bellini vázlatkönyveiről ír Marcel Röthlisberger. (358. o.) Sassettáról 17 év előtt írt könyvének egyes megállapításait revidálja cikkében John Pope-Hennessy. 6 képpel. (364. o.)

Vincenzo Catena egy rajzáról, mely Scholz János new-yorki gyűjteményében van, Creighton Gilbert megállapítja, hogy a művész Caribian levő „Angyal üdvözlés”-éhez készült. 2 képpel. (373. o.)

Bassano város múzeumának rajzgyűjteményét ismerteti Terisio Pignatti. G. B. Tiepolo és Pellegrini rajzait képen is közli. (373. o.)

Gaudenzio Ferrari műveinek kiállítását Vercelliben ismerteti Mary Pittaluga. 3 képpel. (374. o.)

Michelangelo két építészeti rajzát közli Charles de Tolnay 2 képpel. (379. o.)

A három Carracci kiállítását, melyet Bolognában rendeztek meg, ismerteti M. Jaffé. 8 képpel. (392. o.)

A Victoria & Albert Museum eddig Michelangelonak tulajdonított Cupido szobráról John Pope-Hennessy kimutatja, hogy antik szobor, amelyre a XVI. század végén firenzei szobrász készített új fejet. (403. o.)

Hendrick Terbrugghen eddig tisztázatlan rajzstílusát állapítja meg J. R. Judson két képe és a hozzájuk készült rajzok segítségével. (411. o.)

Pietro da Cortonanak és követőinek műveiből Cortonában rendezett kiállítást ismerteti A. Blunt. 2 képpel. (415. o.)

Federigo Barocci néhány rajzvázlatát ismerteti M. Aronberg Lavin és megállapítja, hogy mely képekhez készültek. 9 képpel. (435. o.)

Giovanni da Bologna egy bronzszobráról, mely Morgante törpét ábrázolja, akiről Agnolo Bronzino képét is közli, ír J. Hilderbaum. 5 képpel. (439. o.)

Piero della Francesca freskójának fragmentumát találták meg Borgo San Sepolcrobán, mely a művész korai korszakából való. 1 képpel. (445. o.)

Jan van Hemessen képen „Nő lanttal”, mely New-Yorkban van, hiányzik a bal felső rész. Vitale Bloch kimutatja, hogy a hiányzó rész azonos a Dr. Max Friedländer tulajdonában levő „Krisztus egy asszonnyal beszél” c. képecskével. 2 képpel. (445. o.)

Paul de Lamerie XVIII. századi angol ötvös néhány művéről ír Delmár Emil. 4 képpel. (446. o.)

CONNOISSEUR

Portugál számként jelent meg a Connoisseur februári füzet. Külön cikkek foglalkoznak a portugál művészet különböző műfajai-val.

A már 1955-i júniusi számban közölt európai foglalatú kínai vázáról van ismét szó. A kínai vázát 1338-ban foglalták ezüstbe, amikor kínai küldöttség haladt át Magyarországon. A váza Nagy Lajosé, majd III. Károly fiai, nápolyi királyoké volt és utóljára 1823-ban aukción szerepelt. 1 képpel. (120. o.)

Az amerikai J. H. Whitney-gyűjtemény igen jelentékeny francia képeit mutatja be John Rewald. 17 képpel. (134. o.)

Hokusai rajzainak egy sorozatát és a velük összefüggő attribúciós problémákat ismerteti cikkében John Hillier. 17 képpel. (167. o.)

A párizsi Bibliotheque Nationale tulajdonában levő, XIII.—XVI. századi francia illuminált kéziratokról ír Jacques Bacri. Ez a most megnyílt kiállítás 360 kéziratot foglal magában. 12 képpel. (189. o.)

Indiai és izlamiitikus miniaturák gazdag gyűjteményét, a XI.—XVIII. századig terjedő időben készült műveket, állította ki a new-yorki Metropolitan Museum. (217. o.)

A híres Gulbenkian párizsi gyűjtemény tulajdonosa 1951-ben egy sorozat elsőrendű műtárgyat ajándékozott a lisaboni múzeumnak. Ezekből mutat be a cikk néhányat, így Reynolds, Velazquez, Hubert Robert, Van Dyck, Largillière, Joos van Cleve stb. festményeit. (230. o.)

Van Eyck elveszett képeiről szól M. W. Brockwell cikke. 3 képpel. (235. o.)

A Kanadában levő lengyel gobelinek közül a II. Zsigmond Ágost által Brüsszelben rendelt és Michiel Coxcie kartonjai alapján készült ótestamentumi sorozatot és több „grotesk” valamint állat- és verdure-gobelin ismert G. Wingfield Digby. 12 képpel. (II. 3. o.) „Rembrandt az ember” a témája Gerhardus Knuttel cikkének. 13 képpel. (II. 28. o.)

Rembrandtnak a stockholmi Nationalmuseumban levő „Claudius Civilis” c. művéről ír K. G. Holmström a nemrég történt röntgenvizsgálatokkal kapcsolatban. (II. 20. o.)

Rembrandtról mint rajzolóról ír C. Müller Hofstede. 15 képpel. (II. 34. o.)

Rembrandt képekről amerikai gyűjteményekben ír Margaretta Salinger. A cikkben 8 képpel foglalkozik részletesebben, de megemlíti, hogy magában a Metropolitan Museumban 28 Rembrandt van. (II. 67. o.)

Gaudenzio Ferrari kiállítást Vercelliben, XVII. századi piemonti képek kiállítását Turinban és Francesco Maffei képeinek kiállítását Vicenzában ismerteti Hugh Honour cikke. 9 képpel. (II. 117. o.) Nicolas Poussin képe „Krisztus születése” 29 000 fontért cserélt gazdát Sothebynél. (II. 125. o.)

Német rajzoknak 150 darabból álló gyűjteménye, amelyet 25 nyilvános és magángyűjteményből állítottak össze, az Egyesült Államok több városában kerül kiállításra. 12 képpel. (II. 136. o.)

Domenico Beccafumi predella képeit, melyek szétszóródtak, gyűjti egybe cikkében Donato Sanminiati. 12 képpel. (II. 155. o.)

Gerolamo Savoldo műveiben észlelhető flamand befolyásról ír Giuseppe Fiocco. 1 képpel. (II. 166. o.)

Joseph és Carlo Giuseppe Plura XVIII. századi szobrászokról ír John Fleming. 9 képpel. (II. 175. o.)

Alessandro Algardi szobrász Scipione Borghese kardinálisról készült és újrafelfedezett mellszobráról ír Olga Raggio. 9 képpel. (II. 203. o.)

A Detroit Institute of Art egy kisalakú képét, amely Sz. Jeromost ábrázolja szobájában és amelyet Petrus Christusnak tulajdonítottak, restaurálták és megállapították, hogy Jan van Eyck műve. 2 képpel. (II. 277. o.)

MUSEUM

Brazília régi egyházművészetének retrospektív kiállítását rendezték meg Rio de Janeioban, melyet Regina M. Real cikke ismertet. Az illusztrációk sok szép barokk és rokoko tárgyat mutat-

nak be, melyek igen rosszul hatnak a szélsőségesen modern épületben. 10 képpel. (3. o.)

New Delhi Modern Művészet Nemzeti Képtárát ismerteti H. Goetz. 7 képpel. (12. o.)

Guatemala spanyol koloniális művészetének múzeumát ismerteti Borhegyi István. 6 képpel. (18. o.)

Vlado Madjaric ismerteti az ochridai Sz. Zsófia templom konzerválási munkáit bemutató belgrádi kiállítást. 4 képpel. (52. o.)

A Bayrisches Nationalmuseum 100 éves fennállása alkalmából 5 képet mutat be E. Steingraber az újrendezett múzeumból. (66. o.)

Modern múzeumépületekről szólnak a 2. szám összes cikkei é. p. Musée des Beaux Arts, Le Havre — Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro — Galleria d'Arte Moderna, Torino — Art Gallery and Design Center, Yale University — Museo del Tesoro de San Lorenzo, Genova — Museo Nazionale di Villa Giulia, Roma. Nagyszámú tervrajzzal és fényképpel.

Spanyol múzeumok újrendezését, elsősorban a Pradoét és a burgosi archeológiai múzeumát ismerteti Sanchez-Cantón. 17 képpel. (144. o.)

Az újrendezett Umbriai Nemzeti Múzeumot Perugiában mutatja be Gisberto Martelli. 14 képpel. (156. o.)

Tradíció és funkció az új múzeumépületben. John Baur cikke. 4 képpel. (178. o.)

Szicília újrendezett Nemzeti Múzeumát, Palermóban mutatja be Giorgio Vigni. 22 képpel. (201. o.)

Műemlékek és múzeumi kincsek megvédéséről a második világháború alatt a Szovjetunióban írnak S. Davidov és J. Maculevics. 17 képpel. (243. o.)

THE ART QUARTERLY

A XVII. századi holland festők katolikus vagy protestáns valláshoz tartozásának kérdéséről és annak befolyásáról a téma-választásra ír S. Slive. (3. o.)

Watteau korai képeiről ír Jacques Mathy annak az 500 rajznak kapcsán, amelyet a festő ezen időszakából sikerült összegyűjtenie. 16 képpel. (16. o.)

Van der Schardt holland manierista szobrászról (1530—1581) ír W. R. Valentiner. 7 képpel. (41. o.)

Grünwald forrásairól ír Ch. Cuttler, különösen Sz. Antal kísértésének, továbbá Sz. Antal és Sz. Sebestyén álló alakjainak mintaképeiről. 17 képpel. (101. o.)

Giorgione amerikai múzeumokban a tárgya W. E. Suida cikkének. 7 képpel. (145. o.)

Mantegna „Sírhatétel” metszetéről és Rembrandt ezután készült rajzáról a new-yorki Baker gyűjteményben ír J. Rosenberg. 2 képpel. (153. o.)

Andrea del Castagnonak tulajdonítja az eddig Paolo Uccello műveként szereplő férfinézőt az Uffiziben F. Hartt. 11 képpel. (162. o.)

Otto Benesch cikke: Világi és egyházi arcképek Rembrandt késői művei közt. 14 képpel. (335. o.)

Jakob Rosenberg: Az amsterdami Rembrandt kiállítás. 6 képpel. (381. o.)

W. R. Valentiner: A Rembrandt kiállítások Hollandiában 1956-ban. 6 képpel. (390. o.)

Paul L. Grigaut: Rembrandt és tanítványai North Carolinában. A North Carolina Museum of Art-ban W. R. Valentiner által rendezett Rembrandt kiállítást ismerteti. 5 képpel. (404. o.)

Amerikai és kanadai múzeumok új szerzeményei 1956 harmadik negyedében. 48 képpel. (418. o.)

W. R. Valentiner a North Carolina Museum of Art legújabb szerzeményét ismerteti: Goya „Az ivók” c. képét, mely azelőtt a budapesti Nemes Marcel és br. Herzog gyűjteményekben volt. 1 képpel. (437. o.)

THE ART BULLETIN

Dimitri Tselos cikke: Illuminatorok és freskófestők egy görög—olasz iskolája. Byzantinikus könyvvilustrációk és Castelseprio freskói képezik a kiindulási alapot. 57 képpel. (1. o.)

Annibale Carracci festményeiről a római Palazzo Farnese „Camerino Farnese”-jében ír John Rupert Martin. 31 képpel. (91. o.)

Tilman Riemenschneider Sz. András szoborábrázolásairól ír Justus Bier. 20 képpel. (215. o.)

OULD HOLLAND

Rembrandt „Staalmeesters” című főművét röntgenvizsgálatnak vetették alá, amelynek felvételei mutatják, hogy sokat próbálta a csoportosítást változtatni, amíg a végső kompozíciót megtalálta. A. van Schendel cikke 15 képen mutatja be ezt a folyamatot. (1. o.)

H. van de Waal Rembrandt „Staalmeesters”-ének különböző interpretálásával foglalkozik és az eddigiekkel szemben új nézeteket hoz kifejezésre. 27 képpel. (61. o.)

A holland művészettörténeti dokumentációs iroda közleményeként Jan Bialostocki közöl Joos van Cleve-ről újabb megállapításokat. Felemlíti, hogy Joos van Cleve identifikálása Mária halálának mesterével már régi keletű és ezt Baldass és Friedländer is elfogadták, ellenben újabban Martin Davies, igen gyengének tartja ennek bizonyítékait, és hasonló véleményt nyilvánítt Erwin Panofsky is. Cikkirő e kérdés tisztázásához közli megállapításait. (121. o.)

Ambrosius Boschert Brueghel-követő virágfestő műveit ismerteti L. J. Bol. 5 képpel. Ugyanezen szerző ismerteti egy másik Brueghel-követő virágfestő, Balthasar van der Ast műveit. 10 képpel. (96. és 138. o.)

L. J. Bol „Egy middelburgi Brueghel csoport” c. sorozatában a Boschert festő-családról és néhány körükhöz tartozó festőről ír tanulmányt. 13 képpel. (132. o.)

L. J. Bol folytatja sorozatát, ezúttal van den Berghe és Molanus festőkkel foglalkozik. 14 képpel. (183. o.)

Ingvar Bergstöm De Heem csendéleteinek egy csoportjáról ír. 9 képpel. (173. o.)

Sylvie Béguin „Jan Soens, egy elfelejtett tájképfestő” c. cikkében manierista XVI. századi flamand festő műveit ismerteti. 14 képpel. (217. o.)

Czobor Ágnes Terbrugghen műveiről ír és közli Egerben levő „Pipázó ifjú” c. képét. 2 képpel. (229. o.)

EMPORIUM

Sebastiano del Piombo „Keresztet vivő Krisztus” c. képéről a Grandville-egyetem gyűjteményében ír F. Tietze-Conrat. Szépművészeti Múzeumunk Piombo hasonló tárgyú képét őrzi. (99. o.)

Új Tiepolót ismertet A. Riccoboni cikkében, mely a milanoi Palazzo Isimbardi szalonjában nyert elhelyezést. 1884-ben a Morosini család kihalása folytán a 8×6 méteres vászonra festett tetőfestmény Budapestre került egy Szapáry grófnőhöz, aki oldalági rokona volt a Morosini családnak. 1910-ben báró Rothschild Alphonsehoz került Párizsba, a háborúban Svájcba, végül restaurálásra Milanoba, ahol az Amministrazione Provinciale di Milano megvásárolta. 2 képpel. (147. o.)

Francesco Maffei, utóbbi időben sok figyelmet keltett XVII.—XVIII. századi olasz festő több, eddig nem publikált képét és rajzát ismerteti F. Valcanover. 6 képpel. (150. o.)

Fra Angelico halálának 500. évfordulója alkalmából Róma után Firenzében is emlékkiállítás rendeztek. Ennek ismertetését látjuk a cikkben. 7 képpel. (159. o.)

Bartolomeo Guidobono XVII. századi olasz festőre vonatkozó kutatásairól számol be G. V. Castelnovi. 20 képpel. (243. o.)

Olasz mesterek újabban restaurált műveit állították ki a genovai Palazzo Realeban, köztük egy jelentékeny Bernardo Strozzi. Giuliano Frabetti beszámolója. 5 képpel. (270. o.)

Csendéletek egy csoportját állította ki Rómában a Galleria dello Zodiaco. Egy érdekes csendélet, amely eddig Francesco Fieravino néven szerepelt, most a nápolyi Monsu Desiderio műveként szerepel. 3 képpel. (275. old.)

II. FÉLÉV

Pontorno és a firenzei manieristák kiállításáról 12 képet bemutató cikk. (16. o.)

A washingtoni National Gallery 50 éves jubileumáról emlékező cikk a múzeum tíz remekművét közli képen. (67. o.)

Andrea Mantegna grafikai műveiből rendeztek kiállítást Rómában és Velencében halálának 450. évfordulója alkalmából. (85. o.)

Francesco Maffei kiállításának (Venczében) tudományos katalógusát jelentették meg Nicola Ivanoff tollából. (96. o.)

Pieter Aerten eddig nem publikált Keresztlevételének képét láthatjuk az antverpeni „Antwerpen aranykora” kiállításról szóló tudósításban. A kép az F. Stück gyűjteményben van. (233. o.)

Francesco Maffei művészetének egyes kérdéseivel foglalkozik Remigio Marini. 9 képpel. (99. o.)

СОДЕРЖАНИЕ

ОЧЕРК

<i>И. Феньё</i> : Палма Джоване и Бернардо Строцци	1
--	---

ИССЛЕДОВАНИЯ

<i>Э. Даммерлинг мл.</i> : Дворец в г. Гёдёллэ	9
<i>Ш. Кути</i> : Данные к деятельности Йозефа Таллхерр	32
<i>А. Кампиш</i> : Национальная галерея	43
<i>Э. Ибль</i> : Картины «отрезание хлеба» Иштвана Рети	51
<i>Л. Немет</i> : О выставке «Венгерское Революционное Искусство»	54

ОБЗОР КНИГ И ЖУРНАЛОВ

<i>Forschungen zur Kunstgeschichichte und christlichem Archäologie</i> (Рец. <i>Г. Энц</i>)	62
<i>Harvey, John: The gothik world. A survey of architecture and art</i> (Рец. <i>Р. Ф. Тот</i>)	67
<i>Е. Фиц</i> : Секешфехервар (Рец. <i>Ф. Шмидль</i>)	68
<i>Эдит Лайта</i> : Карой Броки (Рец. <i>Дь. Ласло</i>)	69
<i>Карманная Библиотека Искусств</i> (Рец. <i>Й. Домби</i>)	70
Научно-популярные издания о французских художественных памятниках (Рец. <i>Марианн Шаллаи</i>)	71
Обзор зарубежных журналов 1956 года (Составил <i>Р. Бедё</i>)	72

Ára : 35 Ft

Előfizetés egy évre : 100 Ft

TABLE DES MATIÈRES

ÉTUDE

<i>I. Fenyő</i> : Palma Giovane et Bernardo Strozzi.....	1
--	---

RECHERCHES

<i>Ö. Dammerling fils</i> : Le château de Gödöllő	9
<i>S. Kuthy</i> : Données à l'activité de József Tallherr	32
<i>A. Kampis</i> : La galerie nationale	43
<i>E. Ybl</i> : Les tableaux «entame» d'István Réti	51
<i>L. Németh</i> : Sur l'exposition «Art révolutionnaire hongrois»	54

REVUE DE LIVRES ET DE JOURNAUX

Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie .(Compte rendu par <i>G. Entz</i>)	62
Harvey, John : The Gothic World. A Survey of Architecture and Art. (Compte rendu par <i>Mme R. F. Tóth</i>)	67
<i>J. Fitz</i> : Székesfehérvár. (Compte rendu par <i>F. Schmidl</i>)	68
<i>Mlle E. Lajta</i> : Károly Brocky. (Compte rendu par <i>Gy. László</i>)	69
A Művészetek Kis Könyvtára (Petite Bibliothèque des Arts). (Compte rendu par <i>J. Dombi</i>)	70
Publications de vulgarisation sur les monuments d'art français. (Compte rendu par <i>Mlle M. Sallay</i>)	71
Revue de périodiques étrangers paru en 1956. (Composé par <i>R. Bedő</i>)	72

51302

530



MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

AKADÉMIAI KIADÓ • 1958 • VII. ÉVF. • 2-3. SZÁM

MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

1958

FŐSZERKESZTŐ:

FÜLEP LAJOS

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG TAGJAI:

GARAS KLÁRA, GENTHON ISTVÁN, H. ZÁDOR ANNA, RADOCSAY DÉNES,
VAYER LAJOS

SZERKESZTŐ:

DERCSÉNYI DEZSŐ

TARTALOMJEGYZÉK

TANULMÁNYOK

<i>Dobroslava, Menclová</i> : Középeurópai XIV. és XV. századi szabályos alaprajzú várpaloták.....	81
<i>Genthon István</i> : Barcsay Jenő	104

KUTATÁS

<i>Lajta Edit</i> : Két adalék a magyarországi középkori festészet ikonográfiájához.....	116
<i>Soltész Zoltánné</i> : Garázda Péter, Nagylucei Orbán és Szatmári György ismeretlen könyvei.....	120
<i>Éri István</i> : Reneszánsz dombormű töredékek a nagyvázsonyi Kinizsi-várból	124
<i>Krisztinkovich Béla</i> : „Nobilis amphorarius magister”.....	134
<i>Schoen Arnold</i> : Hölbling építőmester Budán.....	141
<i>Pataky Dénesné</i> : Szilassy János monstranciája Debrecenben	147
<i>Patay Pál</i> : Nógrád megye harangjai.....	149
<i>Tompos Ernő</i> : Sopron romantikus épületei	177
<i>Péczely Béla</i> : Arany János a visegrádi királyi kastélyról	189
<i>Gilyén Nándor</i> : A mándi fatemplom.....	192
<i>Entz Géza</i> : Jelentés a Művészettörténeti és Iparművészeti Szakosztály működéséről.....	198

ADATTÁR

<i>Szabó Erzsébet</i> : Adatok Gr. Esterházy Károly egri püspök építési tevékenységéhez (1784—1795).....	200
<i>Várkonyi Ágnes</i> : Fadrusz János levelei Thaly Kálmánhoz.....	204
<i>Sprenger Mária</i> : A Magyar Nemzeti Múzeum lépcsőházának díszítése.....	206

KÖNYV- ÉS FOLYÓIRATSZEMLE

Colombier, Pierre du : Les chantiers des Cathédrales. (Ismerteti : <i>Entz Géza</i>	211
Late classical and mediaval studies in honor of Albert Mathias Friend, jr. (Ismerteti : <i>Baranyai Béláné</i>)	215
Antonin Friedl : Magister Theodoricus. (Ismerteti : <i>Radocsay Dénes</i>).....	217
Művészettörténeti tanulmányok a jugoszláv folyóiratokban. (Ismerteti : <i>Katus László</i>).....	217
Az 1957. évi magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája. (Összeállította : <i>Gönczi Éva, B., Szabó Erzsébet</i>)	225

KÖZÉPEURÓPAI XIV. ÉS XV. SZÁZADI SZABÁLYOS ALAPRAJZÚ VÁRPALOTÁK

A cseh- és magyarországi feudális kővárak legkorábbi példái között is számos olyan analógiát és azonosságot fedezhetünk fel, amely a két ország várépítészetének további fejlődését döntő módon befolyásolta. Cseh- és Morvaországban, éppen úgy, mint Magyarországon, a kővár már kialakultán jelent meg, túlnyomórészt a XIII. század második felében. Mindkét országban találunk ugyan régebbi várépítményeket is, de ezek ritkák és nem tipikusak a további fejlődés szempontjából.

Csak a feudalizmus virágkorának kezdetén, a XIII. század derekán túl válik a kővár a főnemesség reprezentáns és úgyszólván tipikus megnyilatkozásává. Csehországban, ahol a fő vizek északi irányba folynak, majdnem általánosan a Közép- és Észak-Németországban, tehát kb. a Majna folyótól északra fekvő területen divó vártípus terjed el, melynek jellemző alkotóeleme a hengeralakú torony. Csak Cheb vidéke és Dél-Csehország kivétel. Cheb vidéke, melyet a XIV. század elején csatoltak Csehországhoz, míg a XII. század második felében még Rótszakállú Frigyes uralma alatt volt, a délnémet Stauf-építészettől honárá vált, amelynél a várakat púposkövű (Buckquader) falak jellemezték. Cheb vidékén kívül a cseh várépítészettben csak elvétve akadunk púposkövű falakra: Chebből eljutottak Loketbe, onnan pedig, a királyi udvar közvetítésével, Dél-Csehországba is, ahol Zvíkov és Jindřichuv Hradec képviselik e típust. Mindkét példa már a XIII. század első feléből való.

Dél-Csehország a XIII. században a Viték nemzetség uradalma volt, akiknek birtoka felerészben Ausztriába is átnyúlt. Onnan szivárgott be, — legalábbis részben —, csehországi birtokaikra a dunai délnémet vártípus, amelynek főjellemzője a statikusabb alaprajz, de főképpen a hasábalakú torony. Morvaországban, amely főfolyójának irányával dél felé nyílik, de ugyanakkor kezdettől fogva szoros kapcsolatot tartott Csehországgal is, mindkét vártípus majdnem egyenlő mértékben érvényesült.

Magyarországon — amennyiben erre az eddig nyilvánosságra hozott forrásanyagból és a szlovákiai várak vizsgálatából következtethetünk, — a hasábtornyú dunai típus volt túlsúlyban. Itt a román kori hagyomány szellemében a hasábalakú torony igen gyakran az egész alaprajzi elrendezés központja (Trencsén, Sztracsno, Sáros). A délalpesi országokból került el Magyarországra a Csehországban csak kivételesen előforduló lakótorony is.

A cseh országrészekbe és Magyarországra a két alapvető vártípus fejlettsége különböző fokán jutott el. Erősen dinamikus gótikus típusokkal vegyest, nagy különbség nélkül fordulnak elő nagyon archaikus,

statikus alaprajzú, lényegükben még román elrendezésű típusok is. A gótikus vár Csehországban a XIII. század utolsó negyedében vált a legdinamikusabbá. Ekkor épült váraknak a támadási oldal felé irányított, erősen hangsúlyozott hossz tengelyük van, amely befolyásolja, sőt deformálja nem csak a vár alaprajzi elrendezését, hanem egyes alkotó részeit is. A gótikus vár ún. expressezív korszakának Cseh- és Morvaországban tipikus megnyilvánulása a falak merőleges irányban való egyenletes szűkülése, ami csökkenti a falak statikai súlyát. A cseh várakban nem csak összefutó (kónikus) tornyok, hanem felfelé szűkülő várpaloták is találhatók. Kerítő falaik nem merőlegesek, hanem az alaptól a tető felé konvergálva enyhén befelé dőlnek. A teteje felé szűkülő torony típusa Szlovákiában is előfordul, főképpen a szepesi német településen; Szepes várán is, de különösen szembevető Ólubló (Stará Lubovňa)-tornyán és várpalotáján. A szepesi várépítési mód visszhangjának tekinthető a sárosmegyei Szalánc (Slanec) XV. században átépített tornya.

A koragótikus vártípus dinamizációjának másik megnyilatkozása a hengeralakú tornyon a várbejárat és a várható támadás oldalán alkalmazott éles kiszögellés, az ún. él. Csehországban először Zvíkov várában fordul elő. E várnak hasonló szerepe volt Csehországban, mint Carcassonne várának Dél-Franciaországban: a hatalmas, lázadó Viték nemzetség földjének szívére irányított tör volt. A mint ahogy Szent Lajos király Carcassonne építésénél, úgy II. Ottokár Zvíkovnál alkalmazta a francia gótikus vár legdinamikusabb toronytípusát, az éllel ellátott tornyot. Majdnem azonos időben épített hasonló tornyot Strakonice várában Bavor zvíkovi várnagy is. Valamivel régebbi éllel ellátott torony áll a cseh-morva határon fekvő Svojanov várában, amelynek magva már 1285-ben épült. Svojanovnak, mint a cseh-magyar várépítészeti kapcsolatok kiindulópontjának igen jelentős szerep jutott: a vár befejezésének idején ugyanis a Viték nemzetségből származó Falkenštejn Závíšnak, Kún László magyar király sógorának birtokában volt, akinek fia is itt született 1288-ban.

Svojanovból terjedt el az éllel ellátott torony Nyugat- és Dél-Morvaország területére (Pernštejn, Veveří és Mikulov várai) és valószínűleg onnan került az alsó-ausztriai Kannberg közelében fekvő s bordás boltozatú kápolnája alapján a XIII. század végére helyezhető Araberg várának közvetítésével Magyarországra (Fraknó-Förchenau és Szalónak-Schleining az ausztriai Burgenlandban). Kelet-Szlovákiában egyetlen példa képviseli ezt a toronytípust a Zemlén megyei Csicsva várában. Ide valószínűleg a Sziléziából jött német telepesek hozták a mintát (Boków—Bolkoburg).

A dunamenti és délnémet vártípus dinamizációja abban nyilvánul meg, hogy a hasábalakú torony ötszögletűvé válik. Amennyiben erre a hozzáférhető anyagból következtethetünk, ez a dinamizációs folyamat Elszászban játszódott le, teljesen azonos módon, mint a kerek torony dinamizációja. Az alapvető négyfalú hasábhöz a bejárat, vagy a legnagyobb veszély oldalán még egy háromfalú hasábot csatoltak, lényegében tehát ugyanolyan élt, mint a kerek toronyhoz. A cseh országrészekben a dinamizált hasábalakú torony teljesen ismeretlen. Gyakran előfordul közép magyarországi területen, Nógrádban (Hollókő, Salgó) Visegrád és Burgenlandban (Léka-Lockenhaus). A közvetítő szerepét itt nyilván az osztrák dunamenti várak játszották (Freysteint 1289-ből, Arbesbach, Dobra, Neuhaus 1282 után, Schaumburg a XIV. század első feléből). A dinamikus hangúlyozott vártorony másik formája a háromfalú hasáb. Ausztriából, a Duna mellől, ahol már a XIII. század első negyedében honos volt (a Baden melletti Rauhenek), valamint a XIII. század derekán túl eljutott Magyarországra is (Szlovákiában Csejte, [Čachtice], Ugróc — [Uhrovec] és eredetileg valószínűen a Nyitra megyei Bajmóc — [Bojnice] is, Magyarország területén pedig talán Boldogkő).

Csehországban a kész vártípus passzív átvétele kb. a XIV. század első harmadáig tart. A helyzet akkor változik, amikor mind Cseh- és Morvaország, mind Magyarország lassan lábbadozni kezd abból a mély gazdasági és politikai válságból, amelybe mindkét országot a hazai, nemzeti dinasztiák majdnem egy időben történt kihalása és a főurak pártviszályai döntötték. E viszályok azzal a veszéllyel fenyegettek, hogy mindkét ország olyan apró államok mozaikjává szakad, mint a szomszédos Németország. A megoldást mindkét országban olyan új dinasztia trónrajutása hozta, amelyet erős rokoni, művelődési és politikai szálak fűztek Francia- és Olaszországhoz: Cseh- és Morvaországban a Luxemburgoké, Magyarországon a nápolyi Anjouké.

A gazdasági és politikai helyzetnek az ő uralomra-jutásuk következtében beállott fokozatos szilárdulása igen kedvező talajt teremtett a gyors kulturális emelkedésnek is, főképpen Csehországban, amely IV. Károly ügyes külpolitikája folytán nemcsak minden háborús összetűzést elkerülhetett, hanem mint a Luxemburgok családi birtoka, még vezető szerephez is jutott a német birodalomban. A cseh országrészek gazdasági és politikai fellendülése a képzőművészetek fejlődésének olyan kedvező lélektani pillanatával esik egybe, amikor az eddig idegen vívmányokat többé-kevésbé passzívan átvevő népek alkotó módon szólhattak bele a további kibontakozásba.

A XIV. század elején teljesen elgyengült az a szellemi alap, amelyből a középkor lovagi intézménye és ennek egyik alkotó megnyilatkozása, a főúri vár sarjadt. A múlt korok formálta régi vár már nem elégíthette ki a növekvő igényeket. Bár igen célszerű, minden részletében átgondolt építészeti alakulat volt, csupán tartalmi, gyakorlati szempontból felelhetett meg. A Szép Fülöp korabeli francia vár, vagy városi erődtípus, avagy a II. Edwárd korabeli angol castle olyan tökéletesen átgondolt szervezet volt, hogy Aigues-Mortes erősítése, vagy Beaumaris, Harlech-castle tanulmányo-

zásánál az a benyomásunk, mintha egy gombnyomásra az egész gépezet önműködően mozgásba jöhetne.

Csak hogy ez a tökéletes gépezet nem elégíthette ki az új élet igényeit és szemléletét. Az új korszak új embere már tudatára ébredt önmön egyéniségének, már nem akart a világrend óriási gépezetének kis névtelen kereke lenni, a maga életét akarta élni, tulajdon egyéni környezetében. A földi életet nem tekintette többé csupán az örökkévalóságba vezető út siralmas állomásának, hanem annak kellemes oldalait is kereste. Ezért olyan székhelyre vágyott, amely nemcsak célszerű, hanem kényelmet is nyújt és tökéletesen kielégíti lakója szépérzékét is. E követelményeknek már nem felelhetett meg a csupán célszerű anyagi forma, hanem az épület külső tömegének, felületi megoldásának és belső térkiképzésének művészi együtthatóként kellett bekapcsolódnia. A várnak, mint főúri székhelynek, már külsejével, a palota tornyaival homlokzatával stb. esztétikai és reprezentációs igényeket kellett kiszolgálnia, belsejének pedig kellő környezetet kellett nyújtania a társasélet új formái számára.

Ha a vár addigi alaprajzi beosztása kialakulásánál csupán racionalista-analitikus erők érvényesültek, amelyek az eredeti lakó- és védőtorony differenciálatlan tömbjét meghatározott célú építészeti egységekre bontották, az új vártípus kialakításánál az érzéki benyomásnak és szépérzéknek, lényegében tehát már művészeti alakító tényezőknek jut a döntő szó. S míg az első, a racionalista felbontási folyamat Nyugat-Európában, első sorban Franciaországban játszódott le, a további fejlődés súlypontja most nyilván Közép-Európába tolódott át. Francia-, Angol- és Németországban a XIII. század második felében és a XIV. században a várépítészet nem hoz semmi lényegesen újat. Csak a régi típusokat ismétlik, azt is ritkán, mert ezekben az országokban a várépítés legdicsebb, legtermékenyebb korszaka már letűnt. A várépítésben eddig vezető két ország, Franciaország és Anglia hosszú időre teljesen elhallgat, mert minden erejük a százéves háborúban merült ki és mert már mindent kifejeztek, amivel a fejlődéshez a maguk részéről hozzájárulhattak.

Bekövetkezett tehát az a pillanat, amikor az eddig némán szemlélődő országok szólásra jelentkeztek és a fejlődést a holtpontra átsegíthették. E fejlődési szakasz kezdetén Cseh- és Morvaországé, tetőfokán pedig Magyarországé volt a szó. Megvolt ehhez minden anyagi és lélektani adottságuk. A korszak kezdetén, alighogy megfogantak földjükben a francia koragótika első zsenge gyökerei, csak kelleniük és öntudatlan ellenkezéssel vetették alá magukat e stílus anyagtalansító törekvéseinek. Építészetükben még a racionalista módon kipreparált váz alatt is megőrizték valamit az eredeti masszív struktúrából, úgyhogy a további fejlődés folyamán is megvolt a lehetőségük arra, hogy a váz megmaradt részeit újra izomzattal borítsák be és ezt az izomzatot élő, meleg vér hathassa át.

A XIV. század második negyedétől kezdve a cseh országrészek új várainál az addig hangúlyozott dinamika és alaki rugalmasság fokozatosan alábbhagy. A vár külső kerületét körülzáró fal már nem követi minden részletében a terep alakját, már nem alkalmazkodik oly passzívan a természeti adottságokhoz, hanem kezd

kinyújtózni és arra törekszik, hogy a vár területét határozott, világos mértani formába zárja. E folyamatot legjobban a tornyon végbement változások mutatják. A hengeralakú torony, amelynek felülete nem nyújtott a szemnek egyetlen nyugodt, pihentető pontot sem, a cseh várépítészetben átadja helyét a hasábalakú torony-nak, amely úgyszólván egycsapásra általánossá és nem ritkán igen nagy méretűvé válik. A XIV. század harmincas, negyvenes éveiben, mint átmeneti forma, a lekerekített sarkú, hasábalakú torony dívik Csehországban. Ha nyomon követjük ennek a toronynak Európában, főleg Németországban való elterjedtségét, azt látjuk, hogy majdnem kizárólag azokra a területekre szorítkozik, ahol azelőtt a hengeralakú torony volt túlsúlyban, tehát a Majnától északra fekvő német területre, kelet felé pedig Cseh- és Lengyelországra. Szlovákiában egyetlen példája ismeretes, Szepes várának ártalánosságban, ahová bizonyára Lengyelországból vetődött el (Krakkó, Wawel).

A XIII. századi cseh várak nagyrészt, főképp ha azok a királyi udvar jelentős vállalkozásai keretébe tartoztak, a nagy cisztercita kolostorok építésénél működő cisztercita-burgundi szerzetes műhelyek építették. A XIII. század második felének várépítésze nem csak Csehországban, de egész Közép-Európában Bezděz királyi várban érte el tetőfokát s e vár stílusanalízise megmutatta, hogy alkalmasint az a cisztercita-burgundi műhely építette, amely Szászországon át jött be Csehországba s a XIII. század derekán felépítette a Mnichovo Hradiště-i cisztercita kolostort, melyet a huszita háborúkban földig romboltak. A lovagi középkor második legjelentősebb alkotását, a már említett Zvíkov várát II. Ottokár számára nagyon valószínűen az a cisztercita-burgundi műhely bővítette ki és építette át, amely a Duna mentéről jött Csehországba és a nepomuki cisztercita kolostor építésénél működött közre. Trenčsén várának stílusanalízise pedig azt teszi valószínűvé, hogy XIII. századi téglatornyának keletkezése összefügg a közeli morva Velehrad kolostorát építő cisztercita-burgundi műhely működésével. Éppen így összefügg Szepes vára legrégibb részeinek építése, elsősorban a román stíli várpalatáé, a szepesi káptalan préposti templomával, amelyet egy Lengyelországból, nyilván Wanchockból jött cisztercita-burgundi műhely épített.

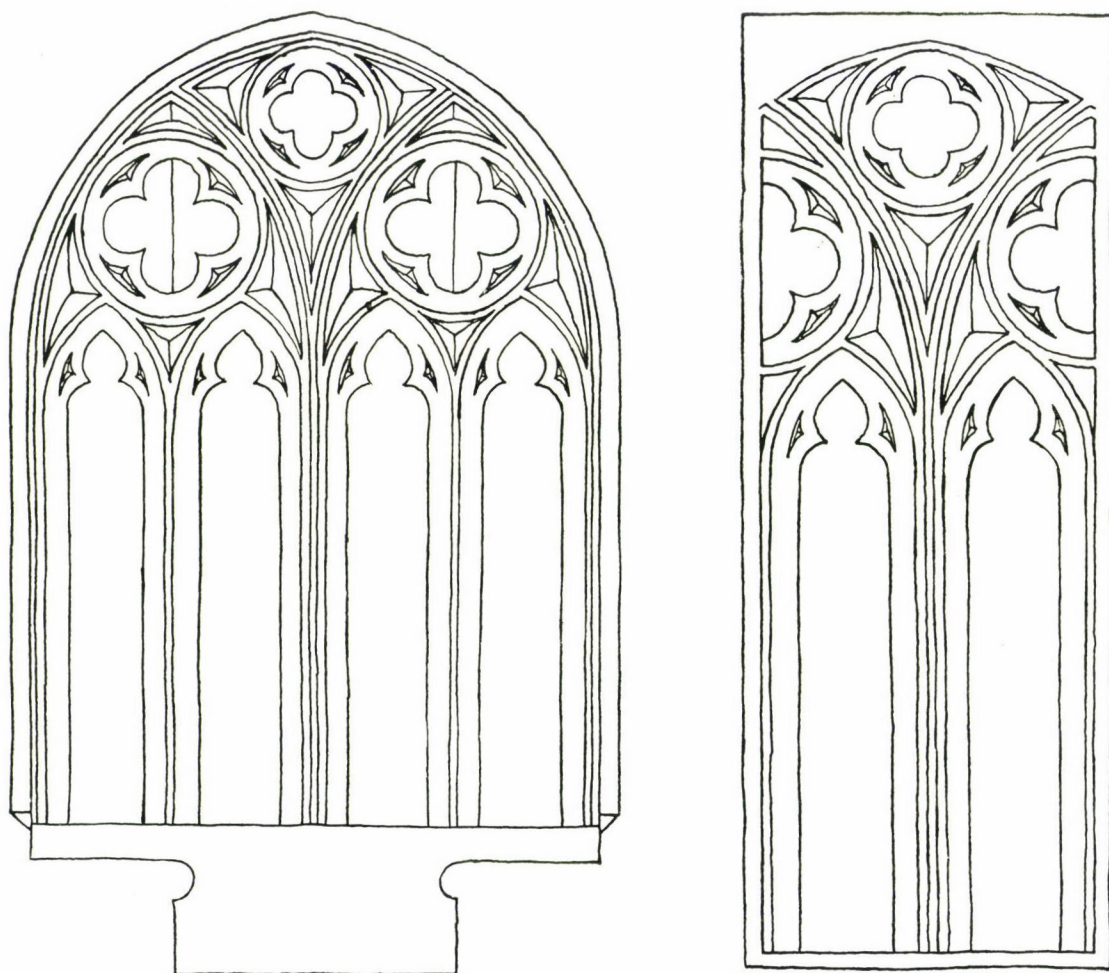
A XIV. századi cseh várépítéssel fordulában jelentős szerepet játszik az építkezés szervezetében beállott változás is. Bár ezt a változást nem támaszthatjuk kellőképpen alá történelmi adatokkal, mégis van néhány feljegyzésünk arról, hogy a nagy királyi építkezések szervezésével IV. Károly idejében a várnagyokat bízták meg, akik más építkezési szakmákban is járatosak voltak (pl. halastavak telepítésében stb.). Így pl. amikor a XIV. század derekán a dél csehországi Zlatá Koruna cisztercita kolostort építik át, az építkezés megszervezését a közeli Kašperk várnagyának gondjaira bízzák, aki egyúttal e vár építését is vezette. Maga a várnagy persze nem volt építész, de az ő személyében az építkezés vezetését világi személy látja el. Zlatá Koruna kolostorának építésénél a várnagy vezetése alatt Parler Vencel mester dolgozott. Nem teljesen világos, hogy a Parler elnevezés Parler Péter Vencel nevű fiára vonatkozik-e, vagy pedig csupán azt jelenti, hogy az illető Vencel pallér volt.

Az építkezés teljes átszervezése magából a várépítészetből is kitűnik. Ez az építészeti ágazat mind ez ideig csak ott élhetett saját kifejezési eszközökkel, ahol az épület összetételéről, tehát a terepi elrendezésről s az egyes építészeti alkatrészek rendeltetési céljuk által meghatározott megjelenési formájáról volt szó, míg formanyelve elemeit az egyházi építészetből vette. A XIV. század első harmadáig nincs Csehországban különbség palota, templom, polgári ház, vagy vártorony kapuja, ablaka között, míg a század harmincas éveiben a várépítészet e téren emancipálódni kezd: a várpalatákon és más lakóépületeken csak akkor alkalmaznak csúcsíves, mérműves ablakokat, ha szakrális teret világítanak meg, egyébként a profán ablak teljesen sajátos, belső keresztrel ellátott, téglalap alakú formájára jön használatba.

János prágai püspök Dražice-i várában véletlenül fennmaradt egy a XIV. század első feléből való mérműves, világi terem szükségleteihez alkalmazott ablak, amely azt mutatja, hogy a tipikus belsőkeresztes, téglalap alakú ablak alapformája francia eredetű. Dražice várát ugyanis francia mester építette, akit az utolsó prágai püspök egyenesen Avignonból hívott be. A vár romjain két ablakvariáns maradt fenn. Az egyik egy kis csúcsos, három karéjban végződő ablak, amelynek szemöldöke és mérműve vak, úgy, hogy a tulajdonképpen falnyílás egyszerű téglalap csupán, ferdén metszett falkerettel. A másik nagy, négyrészes, mérműves ablaknak is csupán a két középső mezőnye töri át a falat, a két oldal mezőnye vak. Kifelé magas, téglalap alakú, középoszloppal bíró, fent alig észrevehetően csúcsbatört, mérművel ellátott ablak keletkezett. A rendes mérműves ablakoktól eltérően a mérmű teljesen a fal külső síkjára tolódott, úgyhogy a belső oldalon az ablak mély, oldalülésekkel ellátott fülkében húzódik meg. (1. kép) Hasonló módon válik a vaktimpanos, gyámköves kapu is nyerges kapuvá. Csehországban az ablakok igen korán megszabadultak a mérmű terhetől, úgyhogy már a XIV. század harmincas éveitől kezdve kőkeresztrel ellátott, téglalap alakú formájuk válik szokásossá.

A várpalota homlokzatáról így nemcsak a csúcsos, merőleges irányzatú ablak, hanem a plasztikai tagozottság is eltűnik. A belső terek nagyobb részt boltozatlanok és olyan vastag körítő faluk van, hogy a támszerkezet is feleslegessé válik. Az ablakok béléte kiható a fal külső síkjára, nincs mély fülkéje, úgyhogy a vár homlokzata sima felületté válik, amelyről eltűnt nemcsak a plasztikus tagoltság, hanem annak eddigi folyománya, a ritmus és a vertikális hangsúly is.

Közvetlen a XIV. század közepe után egészen új típusú várpalota keletkezik, amely kellelőleg kihasználja mindazt, amit az eddigi fejlődés előkészített. Majdnem előzmények nélkül születik, mint egy forradalmi tett, amely egyetlen épületben abszolút szuverénitással fejezi ki mindazt, amit az előző fejlődés csak tapogatózva készített elő. Már ez a körülmény is sejteti, hogy nem lehet szó hosszú európai vándorlás után Csehországba vetődött nemzetközi szerzetesműhely munkájáról, hanem egyéni műalkotásról. Nincs közelebbi tudomásunk arról a műhelyről, amely ezt a vártípust megalkotta, de mivel királyi vállalkozásról van szó, feltehető, hogy udvari



1. Dražice. Várpalota ablakai

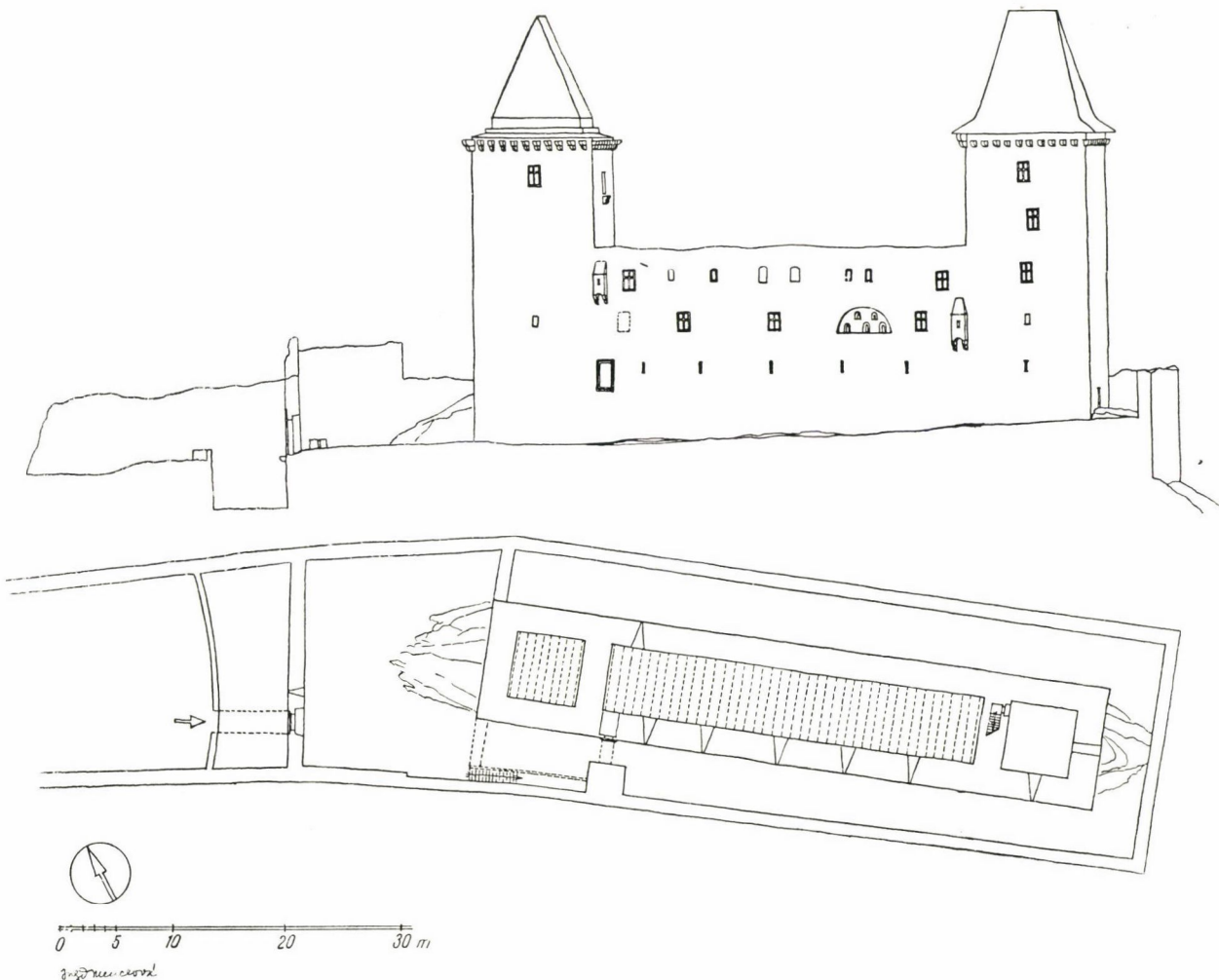
műhely volt az, amelynek kötelékébe kiváló, ilyen szintetikus mű alkotására képes mester tartozott.

E mű a már említett Kašperk vára, amelyet IV. Károly 1357-ben Sušice városánál, a Cseh Erdő előhegységében építtetett, hogy onnan igazgassák a királyi jószágokat. Mint sok más várát, ezt is saját nevről nevezte el Karlsbergnek. Mint már mondtuk, az építkezés vezetését várnagyára bízta, aki egyúttal a közeli Zlatá Koruna kolostor építésére is felügyelt.

A vár egy keletről nyugat felé vonuló hegynyúlvány keskeny, sziklás gerincén fekszik. A régi vársémából megőrizte a bejáratú kapukkal ellátott előreszre és a tulajdonképpeni lakórészre való beosztását. S éppen a vár magva, ez a lakórész, olyan újszerű és szokatlan. Három részből áll: két négyzetalapú, hasábalakú, ötemeletes toronyból (a négyzet oldalának hossza alig haladja meg a 10 métert) s a közöttük álló kétemeletes palotából. A palota ugyanolyan széles, mint a tornyok, úgyhogy a három rész alaprajza egyetlen síkot alkot. Az egész úgy hat, mintha a tornyok a palota tömegéből nőnének ki. A külső erődítménytől teljesen független épület hossza 54,5 m. Elszigetelten áll a gerinc fokán, keskeny falszorossal körülvéve. Semmi sem köti tehát a külső várfalhoz és annak rendjéhez, semmi sem kor-

látozza kiképzése függetlenségét. S teljesen kiegyensúlyozott. A két, gyámköveken nyugvó védőfolyosóval ellátott, eredetileg falazott toronysisakban végződő torony teljesen egyforma volt. A XIII. század második felében a várakat, illetve tornyukat annyira deformáló, a bejárat, illetve a veszély oldala felé irányuló orientációt itt csupán az jelzi, hogy az egyik toronynak a feljáratú út felé néző homlokzatán nincsen semmiféle nyílás. (2., 3. kép)

Kevés különbséggel ugyanez a típus ismétlődik a Kašperkkel majdnem egy időben épült Radyně vár palotájában. E várat is, amely már 1361-ben készen állott, IV. Károly építtette, s eredetileg szintén saját nevére, Karlskrone-ra keresztelte, de ez a név a cseh környezetben nem fogant meg, helyette a vár annak a hegynek a nevét kapta, amelyen áll. Radyně csak annyiban különbözik Kašperktől, hogy a várpalotának az érkezési út felé forduló tornya félhenger alakú, a várpalota tehát részben dinamizált. Ez abban is megnyilvánul, hogy ennek a toronynak alsó részén nem volt sem ablak, sem másféle nyílás, s így különbözött a másik, hasábalakú, s vár előtere felé forduló toronytól. A félhenger alakú torony tehát a művészi alakítás szempontjából néma volt, csupán tömegével hatott. (4. kép)



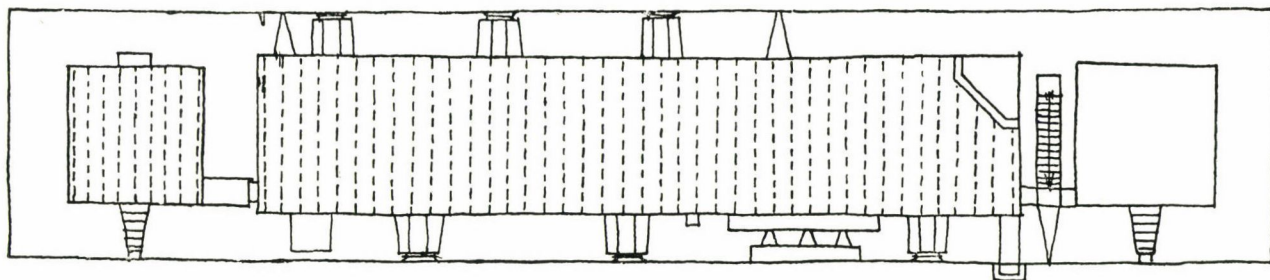
2. Kašperk. A várpalota földszinti alaprajza és déli homlokzata

Az új vártípus a Csehországgal szomszédos vidékekre is elterjedt, de nem érte el többé az alakító tökélynek azt a fokát, mint Kašperken. Az alapforma rendszerint részben dinamizált és így bizonyos kompromisszumot alkot a helyi hagyomány és az új alakító követelmények között. Ezt vagy az eredeti típus redukciója, az egyik torony elhagyása, vagy a három alkatrész nem teljes egybekapcsolása mutatja.

A redukált típus jó példáját két türingiai vár, Ehrenstein (Sdadtilm járás) és Liebenstein (Plaue járás),

mutatja. Mindkét várnak csak az egyik tornya van teljesen kiképezve s lekerekített sarkaik arra utalnak, hogy a régi hagyománytól még nem szakadtak el teljesen.

Az eredeti típus részleges deformációját a Túróc megyei Blatnica vára példázza, ahol a három alapvető rész mindegyike legalább jelzi eredeti függetlenségét. A várpalota két oldalát befejező tornyok kerek és nem forrtak teljesen egybe a palotával. Az egyik, félhenger alakú torony, egyik sarkával kiugrik a homlok-



3. Kašperk. A várpalota emeleti alaprajza



4. Radyně (Karlskova). A várpalota délkelet felől

zatból, míg a másik torony a henger háromnegyedét képezi és csak kissé szűkülő része kapcsolja a palota tömegéhez. Az első feljegyzés e várról 1323-ból való, amikor a Balassa-nemzetségbeli Donch mester Folcus és Hippolit comeseknek „sub castro nostro Blatnicze existentem” földrészt adományoz. 1341-ben Blatnica vára csere útján királyi birtokká lett s az maradt Zsigmond 1387-ben történt megkoronázásáig, amikor, bizonyára más adományokkal egyetemben, Michalko fia Domonkosnak jutott. Tőle a király 1399-ben — ismét csere útján — visszaváltotta.

Az eredeti típust sokkal tökéletesebben tükrözi egy másik szlovákiai vár Liptó-Újvár (Liptovsky Hrádok). Azáltal, hogy mindkét tornya egyforma, megőrzi az eredeti kiegyensúlyozottságát, de a cseh típustól abban tér el, hogy tornyai nem hasáb, hanem félhenger alakúak. A várról szóló legrégebb feljegyzés arról tanúskodik, hogy Domonkos fia Donch magister, aki önhatalmúlag elfoglalta „possessio Belezka”-t, ott „propria vi et potentia” 1341-ben „castrum Ujvár”-t építtette. Ugyanarról a Donchról szóló tudósítás, mint az előző esetben. Donch azonban vágmenti birtokait még abban az évben elcserélte a királlyal és 1345-ben meghalt. Nem valószínű, hogy egyetlen év alatt felépíttette volna a várat ;

valószínűleg csak elkezdte és a király fejeztette be. E két szlovákiai vár egyikében sem maradtak fenn olyan formaelemek, amelyeknek alapján megállapíthatnánk az építkezés pontos idejét és stílusát.

Az új várpalota típus, azáltal hogy a külső erősítéstől függetlenítette magát, utat nyitott egy új, szabadabb fejlődésnek. A vár két fő alkotórészét, a lakóépületet és a külső erősítést eddig összefogó szoros kapcsolat meglazult, úgyhogy a két alkotóelem egymástól függetlenül, a maga útján fejlődhetett tovább. Ez volt az első döntő lépés a középkori vár fejlődési útján, amelynek végén, mint a fejlődés eredménye, a reneszánsz erőd és a reneszánsz palota áll.

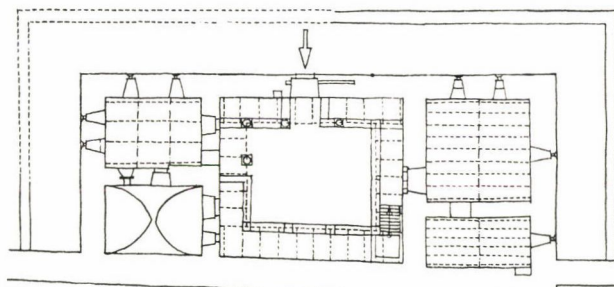
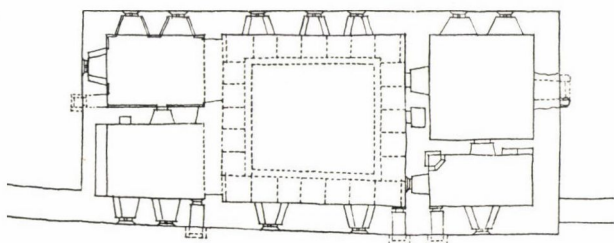
Azáltal, hogy a palota a külső erősítéstől teljesen, vagy részben el van szigetelve, minden felülete szabaddá válik az építészeti kiképzés számára és lehetővé teszi a valódi homlokzat kiképzését. A szabad falsíkból, amelyet már nem ritmizál támrendszer, s amely független ennek vertikális irányzatától, teljesen új, kapuzattal és ablakokkal ellátott palotahomlokzat fejlődhet, amely teljesen megfelel a falak rendjének. A téglalap alakú ablakok és bejáratok a fal tagolatlan síkján fokozatosan vízszintes sorokba rendeződnek és visszahatnak arra, hogy a lakóépület elrendezéséből eltűnjön minden

szabálytalanság és szintkülönbség, amelyet azelőtt a terep alakja szabott meg. A várpalota így apránként önállóvá válik, amely iparkodik megszabadulni a hely- és véletlenadta kötöttségtől és önmagában akar létezni.

Csupán egy kötöttségtől nem tudott az új típus teljesen megszabadulni: nem tudott magának teret teremteni. Bár az ilyen és más, IV. Károly korában épült cseh palotákat falköz veszi körül, amely elválasztja őket a vár többi terétől, ez a falköz csupán folyosó volt, nem pedig nyugodt, a vár életének zajlásától mentes harmonikus tér. Már pedig az ilyen architektonikus térség utáni vágy, amely önmagában gyökerezett volna és nem jelképezett volna csupán átmenetet a földi életből az örökkévalóságba, elemi erővel élt e korban, mint azt másjellegű építészeti alkotásai mutatják.

Tán éppen ez a fogyatékoság okozta azt, hogy a kéttornyos palota-típussal majdnem azonos időben jelent meg Csehországban ennek tökéletesebb, és éppen ezért időtállóbb változata. 1349-ben kapott négy, a Viték nemzetségből való testvér, Rožmberki Péter, Jost, Ulrik és János a királytól engedélyt arra, hogy felépíthessék Majdštejn várát. Aligha fogtak azonban rögtön az építkezéshez, mert a legidősebb Péterén, aki kanonok volt és a serdülő Joston kívül a másik két fivér még gyermek volt. Ezért valószínűen csak 1355 után kezdtek építkezni, amikor további várépítési engedélyt szereztek, amely a Vítějovice melletti Malošín dombra szólt. Mivel e Helfenburknak nevezett vár első várnagyát 1357-ben nevezték ki, nyilvánvaló, hogy az építkezés rögtön az engedély megszerzése után megindult s az első várnagy egyúttal építészvezető is volt, mint az a királyi váraknál volt szokásban. A fivérek két várát valószínűen csak 1369 táján fejezték be, amikortól fogva folyamatos tudomásunk van a helfenburki várnagyokról.

Hogy a két várat egy időben és valószínűen ugyanaz a műhely építette, arról magvuk feltűnő hasonlósága is tanúskodik. A magva téglalap alaprajzú lakóépület, amely két magas, még ma is háromemeletes palotából áll, amelyek a téglalap keskenyebb oldalain szabályosan kiképzett udvart fognak be. Lényegében tehát ugyanolyan elrendezéssel van dolgunk, mint amilyenről Kašperk és Radyně esetében volt szó, csak hogy a két oldaltorony helyét két toronyszerű palota foglalja el s a közöttük levő tér, amelyet az eredetinel a palota foglal el, szabadon marad. A lakóépület tornya teljesen eltűnt. Az egész komplexum önálló, teljesen zárt udvarával szabadon áll a várerődítésen belül s azzal egyáltalán nem függ össze. Az úri székhely így emancipálódott az erődítménnyel való építészeti kapcsolatától, de egyúttal intim, a vár többi részétől független saját életteret is szerzett. A lakóépület itt már teljesen önálló, majdnem önmagának való egész, amely a vár erődítésén kívül, a vár többi részétől teljesen függetlenül is létezhetne. A várudvar mindkét esetben majdnem teljesen szabályos. Majdštejnban 11 m hosszú és 7,5 m széles, Helfenburkban kb. 14 × 12 méteres, teljesen zárt, a hosszoldalakon a magas várfal, a harántoldalakon a lakóépületek zárják le. Ez a tér azonban nemhogy elválasztotta volna a két lakóépületet, hanem éppen ellenkezőleg, szorosan kapcsolódott a két palota lakójellegéhez, s mint építészeti térnek jelentős szerepe volt. A két szembenálló palota udvari homlokzatán ugyanis fafolyo-



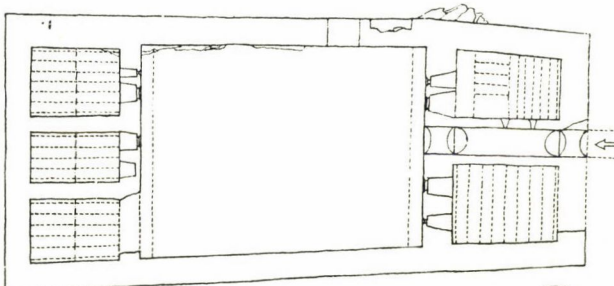
0 5 10 20 30
J. H. M. M. M. 1938

5. Helfenburk. A várpalota földszinti és emeleti alaprajza

sók voltak, amelyek közül a legfelső emelet előtt húzódo teljesen körülfutotta az udvart s így egyúttal védő-folyosó alakjában az udvar menti két várfalon is végigvonult. (5–6. kép)

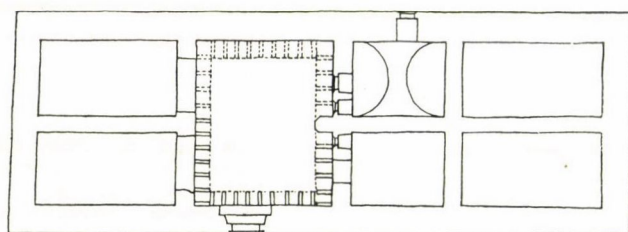
Részleges ásatás és tisztán kivehető építészeti nyomok azt mutatják, hogy Helfenburk várában a földszinten az egész udvart lapos mennyezetű árkád futotta körül, amelynek emeletén keskeny összekötő traktus volt. Erről tanúskodnak nemcsak a vár udvarán kiásott sokszögű pillérek, hanem a várfal udvari részének első emeletén nyíló szabályos, téglalap alakú ablakai is.

Az így feltalált zárt palotaudvar hamarosan elterjedt és a XIV. és XV. századi cseh várakban már tartósan meghonosult. S mégma nem is lett teljesen úrrá a cseh országrészek várépítészetében, további lehetőségek útját nyitotta meg. Az új vártípus követői és variánsai hamarosan a szomszédos országokban is megjelentek, így elsősorban Ausztriában és Magyarországon. Nem minden ilyen típusú vár teljesen szabályos, a terepviszonyok



0 5 10 20 30 m

6. Majdštejn. A várpalota földszinti alaprajza



0 5 10 20 30 m

7. Gesztes földszinti alaprajza

gyakran bizonyos deformációt kényszerítenek ki: a két palota közül az egyiket néhol a régi hagyomány értelmében átjáróval ellátott torony pótolja, másutt teljesen hiányzik, de a zárt, a vár többi területétől teljesen elkülönült palotaudvar gondolata érintetlenül él.

Az osztrák és német várak közül a tiroli Kronberg vára áll közel e típushoz, amelyet 1380-ban kiadott engedély alapján építettek, továbbá a karintiai Hardegg

(Neuenburg járás), Stockenfels, Zangenstein és Wolfseck Oberpfalzban és a felső ausztriai Pürnstein, amelyről ugyan már 1337-ben esik említés, de kápolnáját csak 1449-ben szentelték fel. Mint látjuk, az új típus Oberpfalzban talált a legerősebb visszhangra, amelyet IV. Károly Pfalzi Annával kötött házassága után Csehországhoz csatolt, s amelyet még soká utána Neuböhmén-nek neveztek. Az 1360-ban említett Zangenstein és az 1358-ban említett Wolfseck a cseh várakkal majdnem egy időben épültek.

A morva várak közül elsőnek a Znojmo melletti Cornštejn kapcsolódik az új típushoz; 1342—49 között mint egy cseh főúri család, a Lichtenburkok birtokát említik. A szlovákiai várak közül a XIV. században épült Lednice, az 1335-ben még csak mint possessio, s csak a XIV. század végén várként említett Likava és az 1410—12 közt épített Kapuvár — (Kapušany) függenek össze a cseh típussal. Alapítása idejében Magyarországhoz tartozott Nedec — (Niedzica) vára is, amely úgy látszik, szintén a cseh típussal függött össze. A legjellemzőbb állapotban Kapuvár maradt fenn, bár eredeti kétszárnyas alaprajza a szabályos udvart lezáró harmadik szárnyal bővült. Komárom megyében a Gerő László szerint XIV. századi Gesztes vára (7. 8. kép) és



8. Gesztes. Várrom

az első ízben 1379-ben említett Vitány (9. kép) tartozhat-
nak e csoportba. Úgy látszik, hogy Cseszneknek is köze
van e típushoz, mert bár már 1308-ban említik először,
Gara Miklós 1414-ben átépíttette. Végül Salgó várának
lakópalotáját kell említenünk.¹

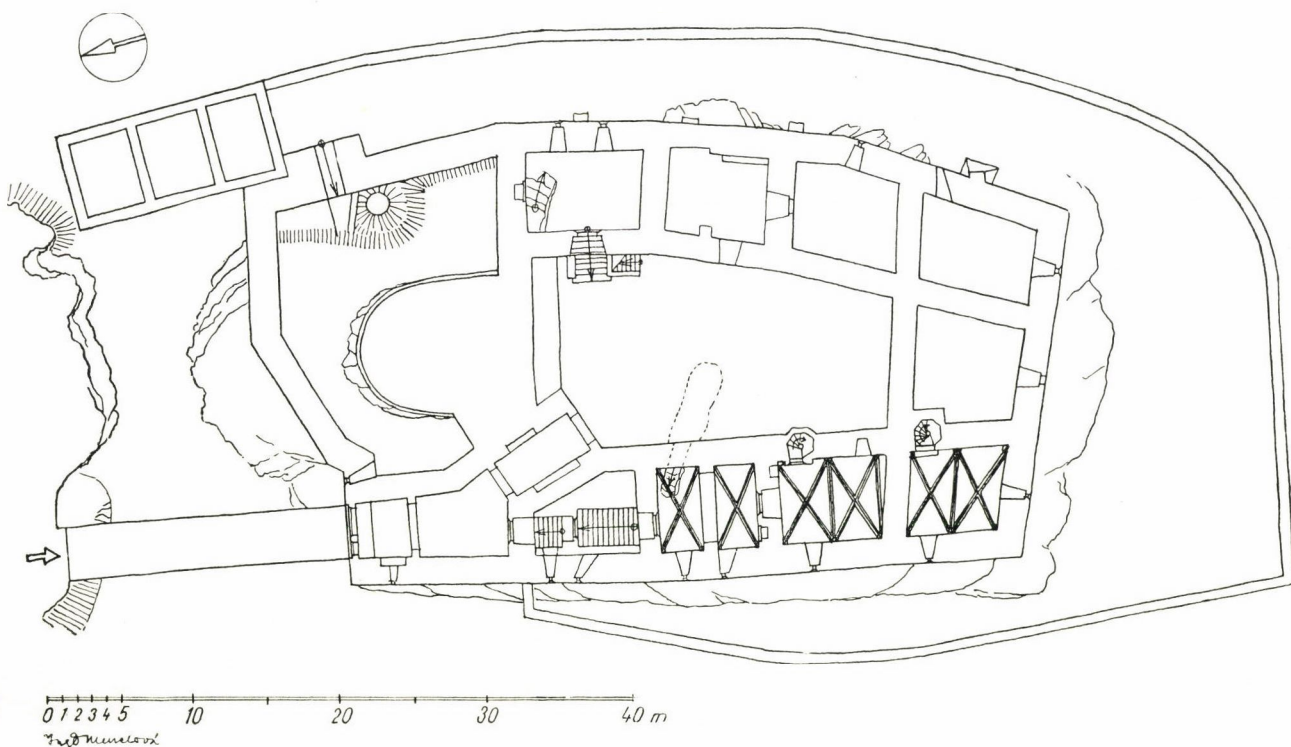
A legrégebbi XIV. századi cseh paloták nem boltozottak.
Radyně várában voltak ugyan bolthajtásos helyi-
ségek, de a boltozat nem kőből, hanem fából volt.
Tulajdonképpen fából rótt, boltozott kamrák voltak
ezek, hasonlóak a szlovák falvak magtáraihoz, amelyeket
építkezés közben ácsoltak a kőfalba. A homlokzaton
feltűnnek kicsiny, kifelé erősen szélesedő, egymásfölötti
két sorban váltakozó ablakaik, amelyek mély, a homlok-
zaton félkörrel ívelt fülkékben helyezkednek el. Kašperk
várában is volt ilyen gerendákból ácsolt kamra, de nem
volt boltozott.²

A cseh várak csak a XIV. század második felében
és a XV. század elején, IV. Vencel király korában
kaptak kőboltozatot és gazdagabb belső kiképzést.
Ezek a várak, amelyeket nem csak építészeti stílusuk
és stílusbeli vonatkozásaik fűznek össze, hanem a királyi
udvarral szoros kapcsolatot tartó építetőik személye is,
nagy csoportot alkotnak.

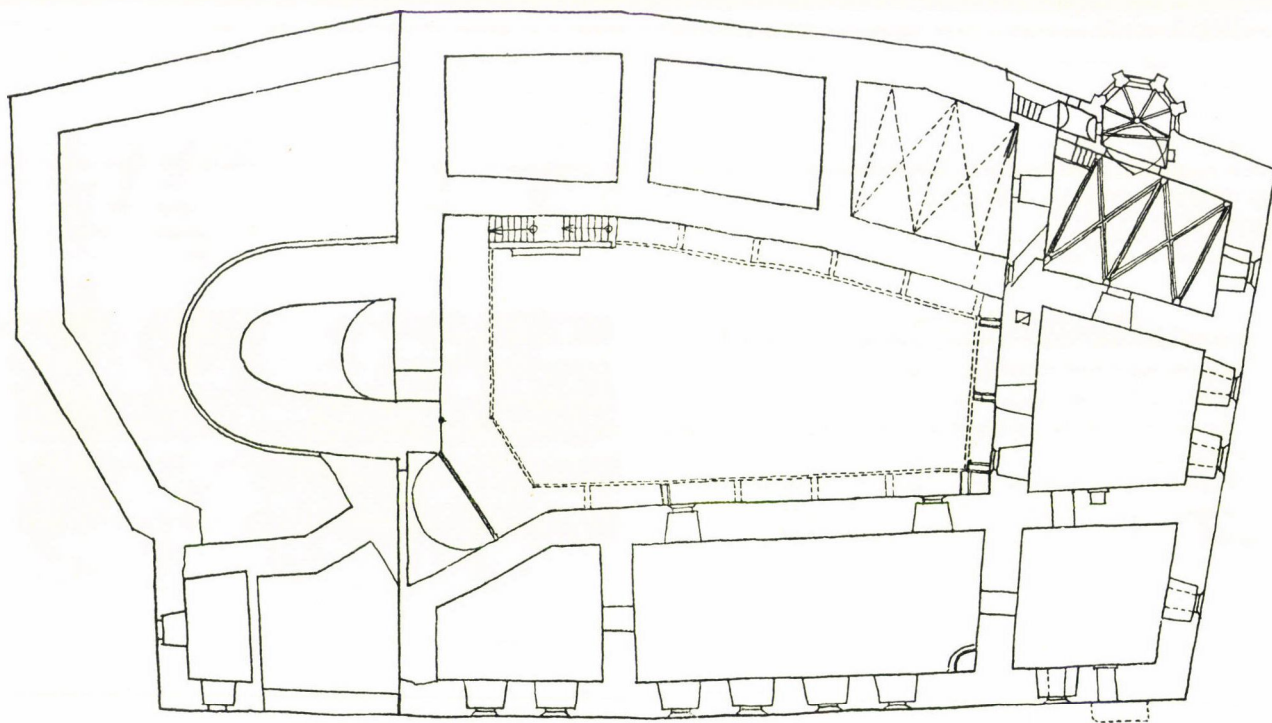
E csoport egyik legrégebbi példája a Rakovník melletti
Krakovec vára, amelyet 1381–83 között Vencel király
kegyence, Křivoklát várnagya, Roztoki Jíra emeltetett.
A trapézalakú várudvart három oldalról egyforma
magasságú lakószárnyak vették körül, a negyedik,
homlokzati oldalt a hatalmas félhenger alakú torony
lapos hátsó fala zárja le, amely ugyanolyan magas,
mint a lakószárnyak. A torony és a nyugati lakószárny
közé volt beszorítva a bejárat kapu. A várat valaha



9. Vitány. Várrom



10. Krakovec A vár földszinti alaprajza



11. Krakovec. A vár emeleti alaprajza



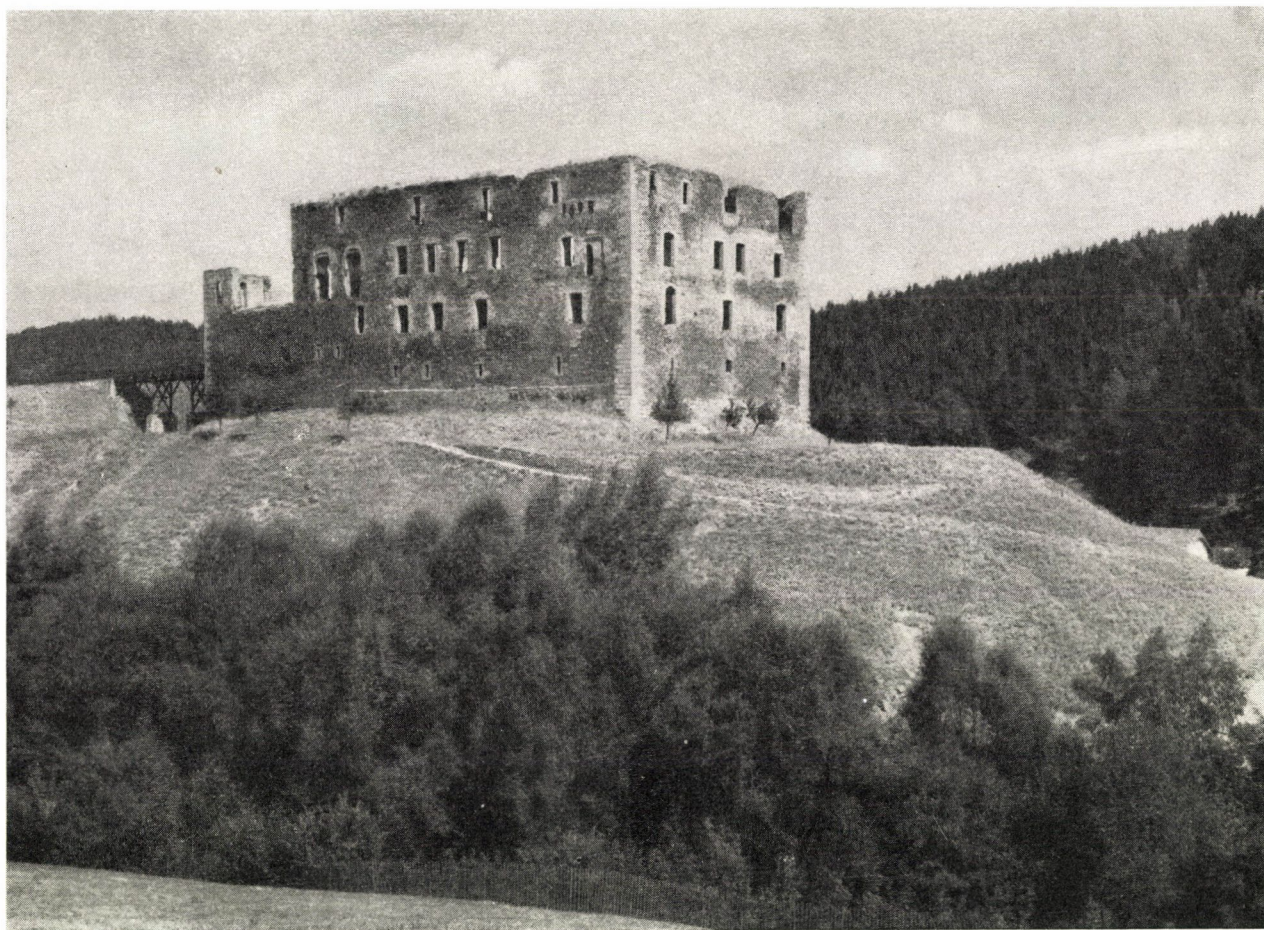
12. Krakovec. A vár bejáratí homlokzata kapuval és toronnyal

körülvevő sikátor falának a lebontása után a vár úgy hat, mint egy szabályos reneszánsz palota. Csak ha közelebbről tekintjük meg, látjuk, hogy csekély változtatásoktól eltekintve, kétemeletes, nagy téglalap-ablakos homlokzata máig megőrizte gótikus jellegét. Az északi bejárat oldal a kis elővárral és nagy toronnyal is középkori várra emlékeztet. Belül az egyes emeletek helyiségeit védőfolyosók kötötték össze, amelyeknek gyámkövei mindmáig megmaradtak a homlokzat romjaiban. A nyugati szárny földszintjén fennmaradt a bordás keresztboltozat, tipikus, erősen kiugró sarokgyámköveivel, amelyeknek stílusa szorosan összefügg a prágai vár ugyanazon időben épített két oszlopra boltozott hat-
szakaszos termével. (10—13. kép)

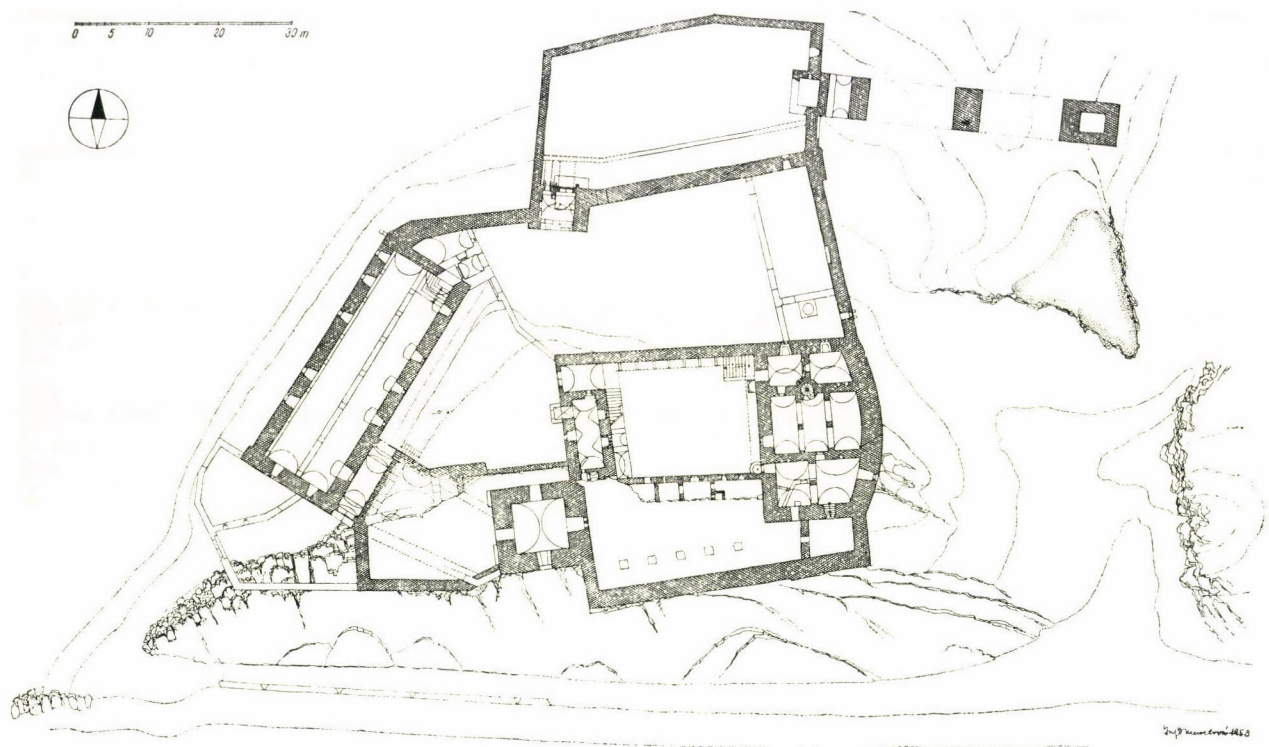
A legérdekesebb azonban a déli szárny elsőemeleti kápolnája, amelyet 1383. október 16-án szenteltek fel. Szabálytalan ferde négyszög alaprajzú hajóját teljesen szabályos keresztboltozat fedte. A mai napig fennmaradt gyámkövek és a kifutó bordavégek azt mutatják, hogy a boltozat nem alkalmazkodott a helyiség alakjához, hanem saját törvényeit követte. Ez teljesen nyilvánvalóan a prágai Szent Vid-dóm Parler építette Szent Vencel-kápolnájának hatása, amely röviddel e vár építése előtt készült el. A kápolna erkélyre helyezett szentélyének szintén keresztboltozata volt, de ez sem

követte a szabálytalan alaprajzot, hanem teljesen szabályos ábrát alkotott. Vencel király udvari műhelyét a boltozat egyéb különösségei is jellemzik: azonkívül, hogy nem alkalmazkodik a helyiség alaprajzához, abszolút tökéletes formákra törekedve, még bordái kölcsönös tektónikus kapcsolatait sem tiszteli. A diagonális bordák például szabályos félkör alakúak, tekintet nélkül arra, hogy a ferdeszögű térben az egyik hosszabb, mint a másik. A rövidebb szabályosan a gyámkövön nyugszik, míg a másik habozás nélkül vagy a gyámkövön, vagy azon kívül fut a falba. Ugyancsak jellemzőek az udvari műhelyre a szintén szabálytalan, erősen kiálló, hasított gyámkövek is.

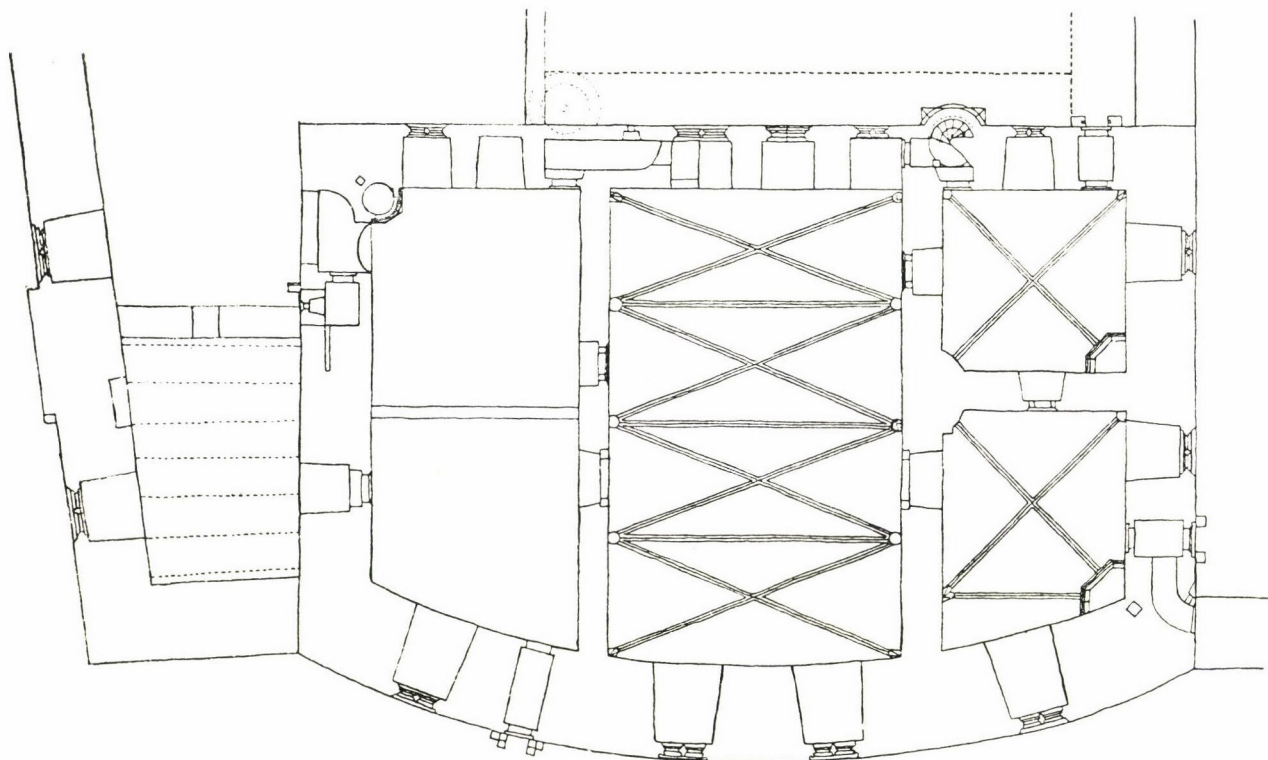
Ugyancsak a Krakovecen működött udvari műhely építette az Írcheegységben fekvő Kadaň közelében álló Egerberg várát is. Egy régebbi vár helyén Zsófia királynő udvarmestere és IV. Vencel koronatanácsának tagja, Jindřich Škopec z Dubé építtette 1386—1410 között. A vár majdnem változtatás nélkül megőrizte eredeti alaprajzát. A palota két lakosztályból áll, a bejárat felé forduló nyugati szárny homlokfala kerekded s ezt a XV. században vastagítva, védőfolyosóval ellátott pajzsfallá képezték ki. A két szárny között szabályos alakú belső udvar helyezkedik el, amelyet eredetileg fából készült gyilokjárat vett körül. Az elővárból a



13. Krakovec. A vár délnyugat felől



14. Točník. A vár alaprajza



15. Točník. A várpalota emeleti alaprajza



16. Točník. Keleti homlokzat

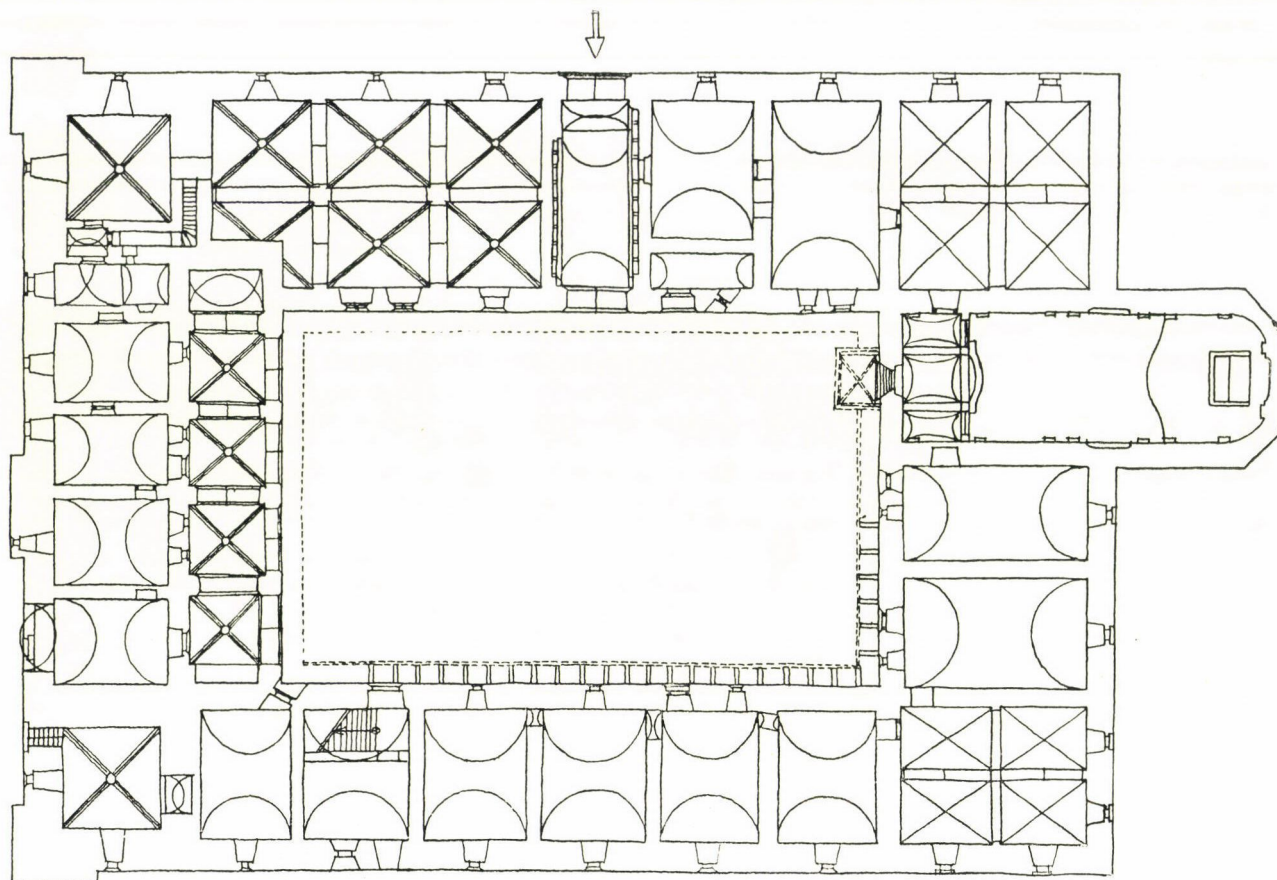
várba vezető déli szárnyon a púpos kövekből épült sarkok jellemzik Vencel király udvari műhelyének működését. Ezt a motívumot más váraiból is jól ismerjük megvan az 1383—96 közt épült Žebrákon, az 1400—1406 közt épült Loketen és főképpen a király legkedvesebb vadászterületén álló Točník várán, amely Žebráktól nem messze épült 1398—1405 között.

E három vár közül Točník az egyetlen teljesen új alapítás, ezért Csehország XV. századi várépítészetére különösen jellemző. Lakómagva nagy, mélységében három traktusra osztott palota, mely a hasonló épületektől eltérően a harántárok szélén áll. Az árok és az eredeti feljáró út felé feszül ki hatalmas, több mint három méter vastag körszelet alakú fala. A belső oldalon sík, gazdagon kiképzett homlokzata a szabályos alakú várudvart zárja le, az udvar szemközti oldalát pedig egy átjáróval ellátott, egytraktusos alacsony szárny. A déli oldalt az első emelet magasságáig az a sziklagerinc zárja le, amelyen a vár áll. A sziklafal udvari oldala pincekamrákkal volt beépítve. Mi állott rajta, ma már nem állapítható meg. Az északi oldalon, a vár előtere felé, az udvart magas várfal szegélyezte, amelyet a palotával védőfolyosó kötött össze. (14., 15. kép)

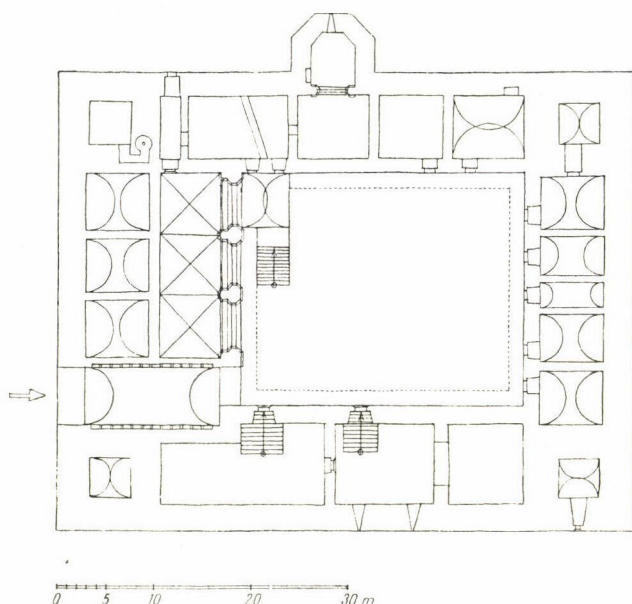
A Luxemburgok korának várai közül építészeti szempontból Točník a leggazdagabb. A palota belső

termei máig megőrizték bordás boltozatukat, amely ugyanúgy figyelmen kívül hagyja a tektonikus kötöttséget, mint a Krakovec várában leírt boltozat. Különösen az első emelet nagy terme, amelyet később kápolnának alakítottak át, maradt meg épségben. Aránylag alacsony és terjedelmes keresztboltozata van, amelynek bordái feltűnően kiugró gyámköveken nyugosznak. E gyámkövek simák, vagy a tipikus parleri duzzadt levélzet borítja. A terem három nagy ablaka az udvart körülfutó védőfolyosóra nyílik. Az egyik ablak alsó részével közvetlen a csúcsban végződő ajtónyílásba megy át.

A vár keleti, árokra néző homlokzata, ellentétben az udvari homlokzattal, szigorú, zárt. Nagy, a falat széles közökben áttörő ablakait sűrű vasrács borította. Az első emeletről a várárokbá vezető kiskapu valaha felvonóhíddal volt ellátva és csak létrán volt hozzáférhető. Erre közlekedtek a várárokbán levő víztartályhoz. A leginkább erről az oldalról fenyegető veszélyre a vár azonban még azáltal is felkészült, hogy a palota errefelé néző sarkai különösen meg voltak erősítve púpos kötőmbökökkel. Mintha a Stauf-kori építészet késő visszhangjában, a második birodalomra, a római impérium örökségére való visszaemlékezés szólalna meg, amelynek eszméje hajdan a Stauf pfalzok típusát hívta életre. (16. kép]



17. Zólyom (Zvolen) földszinti alaprajza a reneszánsz és barokk hozzáépítések nélkül



18. Diósgyőr földszinti alaprajza

Mennyire fontos volt a királynak uralkodása legkritikusabb éveiben, amikor e vár építését megkezdte, királyi fenségét és uralkodói hatalmának fikcióját hangsúlyozni, mutatja a pompás heraldikus fríz, amelyet a keleti kapu feletti eredeti helyéről a XVI. század elején történt átépítés alkalmával az új nyugati bejárat fölé helyeztek el. A frízen tíz álló, plasztikus pajzs heraldikusan tökéletes magas-reliefek mutatják azon országok címerét, amelyeket a király jogara fogott össze. A fríz két oldalán széles táblák csomóra kötött fátyollal keretezett jégmadár ül, amely az udvar belső használatára szervezett lovagai rend jelvénye lehetett. A fátyol csomója nyilván a szerelem szimbóluma volt, éppen úgy, mint a jégmadár, amelyé Ovidius szerint az istenek a szerencsétlen, sírig hű Alkyonét változtatták.

Éppen a XIV. század nyolcvanas éveiben, amikor Csehországban Vencel király udvari műhelyének rafinált művészete bontakzik ki, Magyarországon is két új vár közeledik befejezéséhez. Itt nem elégednek meg a palota eddig elért építészeti megoldásával, új szempontokat találnak. E két új vár az 1370–80 között emelt Zólyom (Zvolen) vára és a vele majdnem egykorú Diósgyőr (1380 körül). Nemcsak korban, hanem minden

részletükben hasonlítanak egymásra. Mindkét vár teljesen szabadon állott külső erősítésében, amellyel építészetiileg semmiben sem függött össze. Mindkét vár alaprajza majdnem teljesen szabályos téglalap, melyeknek még mérete is hasonló (Zólyom kb. 63/42 m, Diósgyőr 55/48 m). Mindkét várnak négy lakószárnya van, melyek közül az egyik belső oldalán széles, a földszinten csúcsíves árkádokkal az udvarra nyíló folyosóvá tágul. A folyosók négyszakaszos keresztboltozatának bordái hasábalakú pilléreken nyugosznak. Mindkét várpalotának teljesen szabályos, építészetiileg tökéletesen kiképzett udvara van, amelyet eredetileg kőből rótt folyosó futott körül. Mindkét palotának teljesen zárt homlokzata volt, melyet csupán az emeletes kápolna kiugró sokszögű szentélye zavart meg. Mindkét palotába boltozott átjárón lehetett bejutni; az átjárók két oldalán ülőfülkék voltak, melyeket Diósgyőrött később lefaragtak. A különbség csak annyi, hogy Diósgyőrnek mind a négy sarkán hasábalakú torony állott, míg Zólyomnak csak két tornya volt. A saroktoronyok redukcióját Zólyomban nyilván két körülmény döntötte el: egyrészt a vár orientációja — nyugati oldala volt a legkevésbé védett —, másrészt a kápolna fekvése, amely a keleti szárnyon oromzatával és tetejével jócskán kiemelkedett a lakószárnyak egyöntetű szintjéből. A többi különbség, mely a fekvés különbözőségéből, a főhomlokzat és a főbejárat

irányából ered, annyira csekély, hogy nem érdemel különös figyelmet.³ (17., 18., 19., 20. kép)

A harmadik várkastély, amely még ebbe a korai időpontba esik, a Zsigmond király által 1400 körül épített Tata vára. Úgy mint Diósgyőrött, itt is négy saroktorony volt, a keleti szárnyban kápolna, szintén sokszögű szentéllyel, amely megszakította az épület zárt kerületét. Itt is, mint Zólyomban és Diósgyőrött, az egyik szárny az udvar felé folyosóval bővült, amelynek bordás keresztboltozata és az udvarra nyíló csúcsíves árkádjai voltak. 1500 körül az udvari árkádot a másik három szárnyon is továbbvezették. A megmaradt bordacsonkok, amelyeknek száma és iránya csillagboltozatra enged következtetni, bizonyítják, hogy a folyosó három része az épülettel nem egykorú. A vár még nincsen pontosan felmérve és máig fennálló torzóját a XIX. században erősen átépítették, úgy hogy nem lehet egyelőre pontosan meghatározni azt, hogy a hasábalakú tornyok teljesen, vagy csak részben voltak-e bevonva az épület alaprajzába. Diósgyőrtől és Zólyomtól a tatai vár főképpen abban különbözik, hogy tulajdonképpen alaprajza az első emeletre tolódott, míg a földszint csupán építészetiileg alsóbbrendű alépítmény volt. E különbség bizonyára helyi adottságok következménye — a vár mocsaras, vizenyős terepen állott.⁴



19. Diósgyőr. Várom



20. Diósgyőr. A lovagterem boltozatának maradványai az északnyugati tornyon

Várpalota a következő vár, amely a szabályos, négy-tornyú kastély típusát követte. Fennmaradt formaelemeiből következtetve 1440–45 között épülhetett. Bár belső lakószármányait később teljesen átépítették, Diósgyőrrel való közvetlen kapcsolatát az épület alaprajzába teljesen bevont hasábalakú saroktornyai igazolják, amelyek a második emelet, tehát a lakószármányakat befejező párkány magasságában kb. két méterrel beugranak. Úgy látszik, itt is valaha egységes, horizontális védőfolyosó vonult körbe.

Némiképpen eltérő típust képvisel a burgenlandi Kismarton. A XV. század első feléből való eredeti gótikus magvát a XVII. század második feléből származó barokk szárnyak veszik körül, csupán a pincében és a földszinten maradt meg az eredeti négy saroktornyos alaprajz nyoma, bár az egyik tornyot a barokk átépítésnél lerombolták.⁵ Kismarton volt az egyetlen magyarországi középkori, oldalvéddel teljesen kiképzett vár. Négy saroktornya erősen kiugrott az épület tömegéből. A többi korabeli magyarországi várnak (Végles [Viglaš], Pozsony, [Bratislava], Zádorvár, Gyula és Ozora) vagy

egyáltalán nem voltak saroktornyai, vagy nem teljes számban.

A magyarországi várkastélyok a Luxemburg-kori cseh várakkal azonos alkotási elvből indulnak ki. A homlokzat burka teljesen egyöntetű, úgyhogy elnyeli a különféle célú épületrészeket. A kismartoni várpalota kápolnáit és saroktornyait kivételével a homlokzatok itt is teljesen összefüggő, tagolatlan, erősen horizontális jellegűek voltak. Mindkét vár csoportalak teljesen zárt, építészeti megoldott belső udvara van, amelyet a körbefutó folyosók szorosan hozzákapcsolnak az úri szék helyi intim életéhez.

Ís mégis egy igen fontos különbség van a két csoport között. A cseh típus szervesen nőtt ki a hazai középkori talajból és ezért megmaradt gótikus építménynek, amely nem lépte át a középkor küszöbét. Elérte a gótikus építészet által nyújtott térképzési lehetőségek maximumát, de nem lépte túl azokat. Az a típus, amelyet a Rožmberkek két vára, Majdštejn és Helfenburk alakított ki, nem fejlődött tovább, csak építészeti gazdagodott. A magyarországi típus, amely — mint kimutattuk —

hasznos fejlődésen ment át, e fejlődés végén, a XIV. század döntő jelentőségű hetvenes éveiben egy olyan építészeti szervezettel találkozott, amely ugyan teljesen más adottságokból, más kulturális környezetben nőtt, de olyan megoldású volt, hogy azt a magyarországi vár képes volt átvenni. Ez az idegen elem, amely beleszólt a magyarországi várak térképképzési fejlődésébe, a szabályos négyszárnyú kastély volt.

A XIV. században a kastélytípus már Európa szerte több változatban el volt terjedve. Most tehát meg kell kísérelnünk meghatározni azt, hogy melyik variánsa szabta meg a magyarországi vár fejlődési irányát. Az Olasz-, Spanyol- és Franciaországban, Angliában elterjedt két kastélyváltozatot az erősen hangsúlyozott oldalvéd jellemzi, amelyet erősen kiugró saroktoronyok fejeznek ki. A két változat a toronyok alakjában különbözik. Angliában és Franciaországban a kerek saroktorony van túlsúlyban, az olasz kastélyokat a hasábalakú toronyok jellemzik. A harmadik változatot a német lovagrend északbalti várai képviselik. Vagy egyáltalán nincsenek saroktoronyaik, vagy csökkentett számban fordulnak elő és az oldalvédelem csekély mértékben kiképzett. Eredetükről már sok elmélet hangzott el: egyesek a szerzetesrendi építményekből származtatták, mások a castellumokkal való rokonságukat hangsúlyozták, sőt az ún. Gadenburg hazai tradíciójában is keresték eredetüket.

Az európai várak ugyanis összességükben két nagy csoportra oszthatók. Az egyik csoport várainak alakja az építkezési hely konkrét adottságaiból következik, a másik csoportba azokat a várakat soroljuk, amelyek ellenkezőleg, a terepet alkalmazzák egy adott absztrakt formához. Az első csoport, amelybe túlnyomóan szabálytalan alakú várak tartoznak, a nem antik hagyományú Európában autochton. Európa hegyes vidékein sarkantyú alakúak, a balti és angol sík vidékeken vagy hamis sarkantyúvárak ezek, vagy kerek várak. A kerek várak Németországban Rundling, vagy Gadenburg, Angolországban Shellkeeps néven ismeretesek.

A rendszerint hagyományos várhelyen épült autochton típus ellentétéként létezik az absztrakt mértani formába zárt típus, amelyet egyrészt a francia donjon (és talán a motta-rath és a német Turmburg), másrészt a castellum képviseli. E szabályos alakú típusokat mindmáig a római építészettől származtatták. A kastély eredetét a késői, oldalvédés római castellumban látják, a Turmburg eredetét a német kutatók a római burgusban keresik, míg a francia mottát és a vele összefüggő donjont a franciák a normannoknak tulajdonítják. Az itt röviden vázolt elméleteknek egy közös gyenge pontjuk van: a karoling pfalzokon kívül nem lehet a feudális várak és a római limes-erődök között közvetlen összefüggést találni. E két építészeti és kulturális világot legalábbis 6–7 évszázad választja el.

A szabályos várak eredetéről szóló eddigi elméletek számára nagy meglepetést hoztak a szovjet tudósok új régészeti és művészettörténeti kutatásai, mert kitűdött, hogy Grúziában és Szovjet-Örményországban az ismert francia donjonoknak (Chauvigny, Niort, Pouzanges stb.) pontos mása található. Itt természetesen nem normannok, hanem a fennmaradt feliratok és évszámok tanúsága szerint XII. és XIII. századi arab építészek működtek.⁶ Honnan vették az arab építészek a donjon

és a szabályos alaprajzú kastély mintáját, megmutatták a közép ázsiai Chorézmben járt szovjet archeológiai expedíció eredményei.⁷ Kimutatták, hogy a szabályos vár e két formája, a donjon és a kastély, nemcsak a történelemelőtti Itáliában, hanem Közép- és Kisázsiaiban is honos volt. Az európai kastélyt tehát éppen úgy lehet az antik római, mint a közép- és kisázsiai kultúrától származtatni, amelynek hordozói a Földközi-tenger partjain és az Ibér félszigeten a VII. és VIII. században az arabok lettek. Ezt a feltevést igazolja nemcsak az a számtalan arab művész (masikuli, musarabi, barbakán stb.), amelyet átvett a középkori várépítészettől, hanem az időbeni összefüggés is. Az európai arab kultúra virágkora arra az időre esik, amikor Nyugat-Európában az első kővárakat építik.

Nagyon valószínű, hogy II. Frigyes kerek és szögletes saroktoronyú szicíliai kastélyai is az arab kultúrával tartanak kapcsolatot. Legalábbis erről tanúskodik a donjon különös típusa: piramis alakú kőalapzaton áll, amely nagyjából boltozott (Termoli, Aderno, Lucera) és egészen biztosan Közép-Ázsiából származik.⁸ Lényegében nem más ez, mint a monumentalizált motta, vagy Turmburg. Egyébként azt, hogy a Staufok szicíliai építkezéseiben arab építészek működtek közre, a történelem is igazolja. És ugyancsak Szicília az a terület, ahol II. Frigyes korában a kastély legfejlettebb formája fejlődik ki. Egyidejűleg, a XIII. század elején jut szóhoz Francia és Angolföldön is, átvétele tehát két évszázadot késik a donjon és a keep alkalmazásához mérten. Az európai népek ugyanis csak akkorra tudták felmérni az e típushoz kapcsolódó oldalvéd értékét. Úgy látszik tehát, hogy mindkét szabályos vártípus — úgy a donjon, mint a kastély — terjesztőinek az arabokat kell tekintenünk. Vajon a franciák közvetlen a spanyol araboktól vették-e át, vagy franciaországi és angliai elterjedésüket a szicíliai normannok közvetítették-e, egyelőre — amíg nincsen kellő anyagunk a spanyol várakról — megoldatlan kérdés marad.

Ugyanakkor Szicília és Szardínia az egyetlen hely, ahol a kastély mindkét változata, tehát a kerektoronyú és a hasábtornyú egyszerre jelenik meg. A többi európai országban nem egyszerre, és nem egyetlen mértékben érvényesülnek. Franciaországra és Angliára csakis a kerektoronyú kastély jellemző, Dél-Franciaországba is csak elvétele kerül át Olaszországból a szögletes toronyú típus. A kerektoronyú kastély legtokéletesebb formáját Angliában, a XIII. század második felében, II. Edvárd korában érte el.⁹

Az angliai és franciaországi helyzettől eltérően Németországban a XIII. században a szabályos kastély csak szóróványosan fordul elő. A század derekán csupán Sváország Rajna menti, Elzászszal határos részében épült néhány ilyen kastély; mint kerek saroktoronyai mutatják, részben a szicíliai Staufok közvetítésével, részben beszivárgó savoyai hatásra. A szabályos kastély másik, majdnem kizárólagos német dominiума a német lovagrend balti területei. Itt azonban csak később, kb. a XIII. század harmadik negyedétől kezdve jelenik meg a teljes kibontakozása már a XIV. századra esik. A lovagrend váraiban a szabályos kastély típusa meglehetősen redukált: a saroktoronyok vagy teljesen hiányzanak (Rastenburg), vagy csak sarokpillérek jelzik

(Mewe, Marienburg, Reden). A szabályos típus itt gyakran Bergfrieddel, öregtoronnyal van kombinálva, amely vagy a várbejáratnál (Schlochau, Mewe, Reden, Arensburg, Fellin, Allenstein), vagy a kastély kerületén kívül (Barten) áll. Csak a legfejlettebb XIV. századi típusoknál találunk két saroktornyot (Neidenburg, Gollub) és teljesen kiképzett oldalvédet (Schönberg, Marienwerder). Schwetz vára négy kerek saroktornyával kivételt képez.¹⁰

Olaszországban a Staufok kerek saroktornyú kastélyai igen ritkák. Már a XIII. század felétől a hasábalakú saroktorony (Prato) van túlsúlyban, amely egészen a XV. század közepéig, a reneszánsz erőd létrejöttéig, megtartotta uralkodó helyzetét.¹¹

Nyilvánvaló tehát, hogy a magyarországi várakat csak a német lovagrend vára, vagy az olasz vár befolyásolhatta. A lovagrend váraival csak egy közös vonása van: oldalvédje nincs teljesen kiképezve. Annál több köztük a különbség. A magyarországi várkastélyoknak több, mint a fele (Diósgyőr, Tata, Várpalota, Kismarton) teljesen kiképzett négy saroktoronnyal ellátott. A másik eltérő vonás, amely oly jellemző a magyarországi várkastélyokra, hogy a kastély egész kerülete egységesen van körülépítve. Amint azt a zólyomi vár gótikus párkányai mutatják, s mint ahogy az Diósgyőri és Várpalotán ma is látszik, a belső udvart befogó valamennyi lakószárny azonos magasságú volt és erősen kifejezett horizontális jelleggel bírt. Ezzel szemben a lovagrend várainak kerületét rendszerint több, építészeti egyéni jellegű lakóház alkotja, amelyeknek gyakran önálló oromzatuk van és magasságuk sem egyforma. Az udvart sem fogják mindig teljesen körül és a torony mindig megőrzi sajátos, hagyományos helyzetét. A lovagvárak udvaraiban legtöbbször fából, vagy kőből épült, önálló tetővel fedett folyosó futott körül, amely a kolostorok kerengőjére emlékeztet. Lényegében tehát körfolyosó volt ez, amely az udvar felé többé vagy kevésbé elzárkózott. Ezenkívül a lovagrend várainak sohasem volt az a kizárólagos lakó- és civiljellegük, mint a magyarországi várkastélyoknak. Elsősorban erődítmények voltak, amelyek éppen ezért sokat megőriztek a régebbi várépítéssel elemeiből (az öregtorony nem mindig néyszögletes, hanem gyakran kerek, vagy nyolcszögű).

A cseh országrészekben két várunk van a XIII. század második feléből, amelyek az első lovagrendi várak idejében, hasonló elv alapján épültek. Zvíkov és Písek vára ez, mindkettő II. Ottokár műve. Zvíkovnak, amely alaprajzában egy korábbi, a XIII. század harmadik évtizedében félbemaradt építményhez igazodik, szabálytalan az udvara, míg a városban épült Písek várának udvara teljesen szabályos. Mindkét várban bordás, keresztboltozatos köfolyosó vette körül az udvart. Zvíkovban a körfolyosó egyszerű mérműves árkádjával a mai napig teljes épségben fennáll. Mindkét várat cisztercita-burgundi műhely építtette, amely az udvari árkádós folyosóknak kolostori kerengő jellegét adta. Ezeket a folyosókat az udvart körülvevő lakóépületekhez tulajdonképpen csak hozzátoldották. A XIII. század első feléből származó johannita konvent, amely a stakonicai várban templomával együtt fennáll, a templom hossz tengelyére épült normális kerengővel bír, amelynek nyugati oldalához kapcsolódik a káptalan terem, az

északihoz pedig egy dongaboltozattal ellátott hosszú épület. A kerengő keleti oldala a templomhoz simul, a déli pedig a várfalhoz. A konvent a váron belül önálló egészet alkot, amely a legkevésbé sem befolyásolja a vár alaprajzi elrendezését. A különbség tehát a magyarországi várkastélyok és ezen épületek között elsősorban a belső tér felfogásában rejlik. A lovagrend épületeiben az udvar mindig kerengő jellegű, míg a XIV. századi cseh és magyar várakban ez olyan tér, amely védőfolyosóival közvetlen kapcsolatot tart az őt körülvevő lakóépületekkel.

Nemcsak tipológiai szempontból, de időrendben is közelebb áll a magyarországi vártípushoz az olasz kastély típusa. Közös vonásuk a kerület egységesen bekerített volta és a szegletes saroktornyok. A magyarországi várkastélyok abban különböznek az olaszoktól, hogy saroktornyokaikat bevonták az épület tömbjébe, tehát nincs oldalvédjük. Arról, hogy az egyes európai országok a kastélynak melyik formáját, vagy változatát vették át, három tényező döntött: az átvétel kora, az átvevő ország stílus-stádiuma és saját hagyományai. Bizonyára feltűnő, hogy Franciaországban és Angliában majdnem kizárólag kerek saroktornyú kastélyok vannak, Olaszországban viszont szögletes tornyúak. Mint már mondtuk, az alaptípus átvételénél közrejátszott az átvevő országnak az a készsége, amellyel az oldalvéd elvét el tudta sajátítani; a donjonnál ez az elv még egyáltalán nem bontakozott ki, vagy csak egészen kezdetlegesen. Persze, az oldalvéd szempontjából a kerek és a szögletes torony lényegében teljesen egyenrangú, ezért nem befolyásolhatta a tornyok alakját. A kérdést, úgy véljük, Angliában és Franciaországban is az átvétel korának stílus-stádiuma döntötte el. Mint már mondtuk, mindkét országban kb. a XIII. század első harmadában történt az átvétel, amikor ott az ún. gotique lancéolée, legmagasabb fokát elérve, a rayonnant stílusba megy át, tehát az anyagtalanítási törekvések idején, amikor az anyagot a legkisebb mértékre csökkentik. S mivel a vertikális építmény legtakarékosabb, leganyagtalanabb formája a henger, a francia és angol várépítészetben a XII. század végéig az addig szokásos hasábalakú donjon helyett a kerek donjon kezdik alkalmazni, majd hamarosan megjelenik a donjon legdinamikusabb, leginkább rayonnant formája, a „donjon en éperon”, az éllel ellátott donjon is. A saroktornyok formáját tehát nem az oldalvéd szükséglete döntötte el, hanem csakis az átvevő ország stílus-stádiuma és helyi hagyományai. Az oldalvéd szempontja csak a tornyok elhelyezésében érvényesült.

Ezzel szemben Olaszországban, ahol a gótika sohasem vert igazában gyökeret, egészen a XV. század feléig kizárólag szögletes saroktornyú kastélyokat építenek. A tornyok alakjának megváltoztatását csak a löfegyverek gyors fejlődésével beállott védelmi szempontok kényszerítették ki.

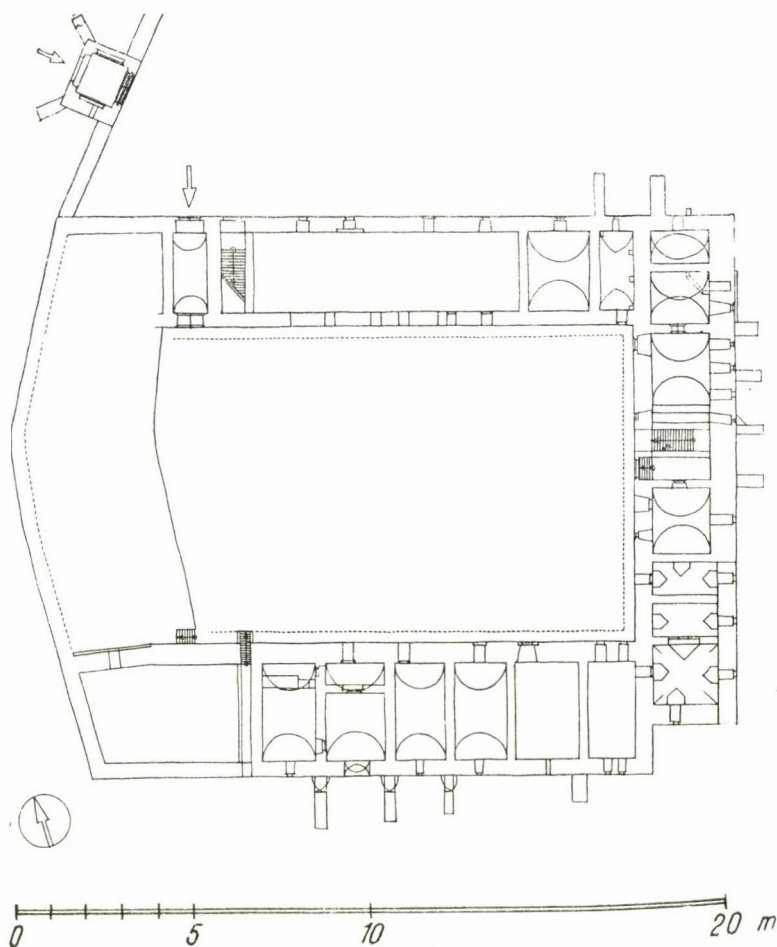
Nyilvánvaló tehát, hogy ha más országokban a kastély formája a hazai stílusfejlődés állapotával függött össze, akkor Magyarországon is elsősorban a hazai hagyományok döntöttek. Hogyan fejlődött ez a hagyomány és hogyan keletkezett Magyarországon a szabályos alakú várkastély, azt ennek a munkának első részében próbáltuk vázolni. Láttuk, hogy az olasz befolyástól teljesen

elzárt XIV. századi cseh vár a természetes fejlődés útján eljutott úgyszólván azoknak a lehetőségeknek a küszöbére, amelyeket Olaszországnak a hazai antik hagyomány nyújtott. Lényegében tehát Csehországban olyan művészet bontakozott ki, amely elérte lehetőségeinek a középkori stílusfejlődés által megszabott határát, teljesen új tartalmú művészet, amely majdnem egyminőségű az olasz korareneszánsz művészetével. Természetes tehát, hogy ebben a fejlődési stádiumában a magyarországi várhoz legközelebb állott és számára legelfogadhatóbb volt az olasz kastély típusa. S amennyiben az átvételnél teljesen elhanyagolták az oldalvédet, az az előbb vázolt helyi stílusfejlődés következménye volt, amely a teljesen zárt terület felé irányult és egységes, tagolatlan homlokzati síkot követelt. Az oldalvéd előnyeit annál is inkább fel lehetett áldozni, mert a hazai várépítési hagyományban döntő szerepet játszott az egyetlen torony (őregtorony), és így az oldalvédnek amúgy sem volt még különös szerepe.

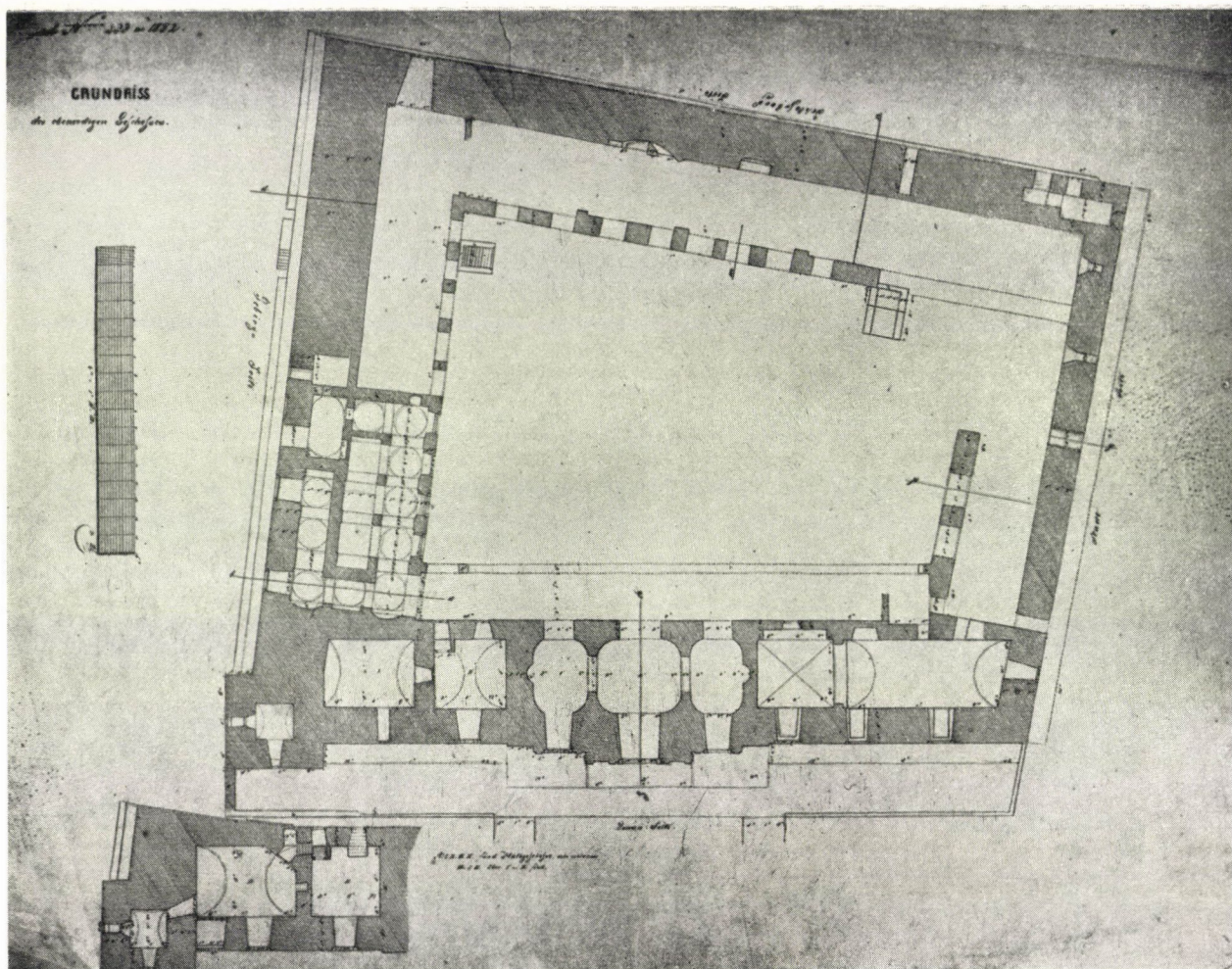
Mennyire hatott az új típus átvétele után is a meggyökeresedett hazai hagyomány és mennyi ideig állt még fenn stíluskapcsolata a cseh várépítéssel, a tovább fejlődés mutatja meg. A XIV. századi vár-

paloták Csehországban, Magyarországon egyaránt, ellentétben az olaszországi és lovagrendi várkastélyokkal, kivétel nélkül azokkal a kifejezési eszközökkel elégednek meg, amelyeket saját fejlődésük útján értek el. A kápolnák kivételével a homlokzaton nem fordul elő más ablak, mint a tipikus téglalap alakú, mérmű nélküli, kőkeresztes ablak. Ez a formája sem Franciaországban, sem Olaszországban, sem a lovagrendi várakon nem ismeretes. Franciaországban a kőkereszt még a XV. században sem tudott megszabadulni a tektónikus elemek terhétől, tehát az oszlopfőtől, lábazattól, de gyakran még a vak mérműtől sem. Az olaszországi és a lovagrendi kastélyok ablakai is majdnem kivétel nélkül mérműves csúcsban végződnek, s még ha téglalap alakúak is, felső részükben megőrzik a hagyományos mérművet. Egyszerű, téglalap alakú, kőkeresztes ablakokat Németországban sem ismerünk, mert bár ott ebben az időben már általánosan el van terjedve a téglalap alakú ablak, de olyan formában, amely még mindig ősére, a gótikus ikerablakra emlékeztet.

A cseh- és magyarországi várépítészet további közös fejlődési útjáról azonban nem csak az ablakok alakja és a homlokzat kiképzése tanúskodik. Diósgyőrről



21. Végies (Viglas). A várpalota földszinti alaprajza



22. Pozsony (Bratislava). A várpalota alaprajza 1852-es felmérés szerint

például az északi szárny első emeleti kéthajós nagytermének bordás keresztboltozata volt, amelynek falmenti félbordái alul szögletesen vezetett vonalban, mintegy boltszéket képezve, kerülték meg a vállkövet. Ez a forma már a XIV. század harmincas éveitől kezdve jellemzi a cseh gótikus stílust (Szt. Jakab-templom Kutná Horán) és végigkíséri a század alkonyáig (a Kutná Hora melletti Sedlec temetőjének csontháza, épült 1400 körül). Nem hiányzik Parler művéből sem, amint azt a Szt. Vid-dóm 1360 körül épült sekrestyéjének boltozata mutatja. A lovagrendi várakban csak elvétve fordul elő (a Marienburg Winterremer, és előcsarnoka).

A csehországi és magyarországi várépítészet közötti kapcsolatok később sem tűnnek el. A két Anjou-kastélyhoz időben legközelebb áll Zsigmond két szlovákiai vára, Végles (Víglaš) és Pozsony. Mindkettő a már Lajos korában kialakult alaptípushoz kapcsolódik, de anélkül, hogy annak tisztaságát megőrizné. A négytornyos kastély alapformája Pozsonyban egytornyosra redukálódik, míg Véglesen valószínűleg egyáltalán nem voltak saroktornyok. Úgy látszik, hogy a deformáció mértéke a vár rendeltetésétől és fekvésétől függött.

Pozsony végvár, Végles pedig vidéki rezidencia volt. Ezért palotájának a bejárat felé forduló főhomlokzata, hasonlóan, mint Točník várában, köríven feszült ki. A hajdani harántárok szélén épült pozsonyi vár fekvése döntötte el azt, hogy homlokfalát nem építették be, hanem mint 7,5 m vastag pajzsot képezték ki. Mindkét vár a már Točník várán jelzett pajzsfal gondolatát használja fel és sarkaikat púpos kövekkel erősítik. Végles várában, ahol a homlokzati szárny ma már le van bontva, a púpos kövek kis maradványa csak az egyik sarkon maradt fenn, míg a palota déli szárnya alatt, a Slatina folyócska fölötti domboldalon épült kúttornyon érintetlenül megmaradtak. Véglegest 1400 körül, tehát Točníkkal egy időben építették. (21. kép) A pozsonyi váron, amely 1423–1436 között épült, a púpos kövek már nem csak a palota négy sarkán, hanem az elővárban vezető kapun és az előteret körülvevő fal ormán is megjelennek. (22., 23., 24., 25. kép)

Míg azonban a cseh várakon a púpos köveket csak impresszionista módon jelzik, Pozsonyban már teljes mértékben alkalmazzák. A cseh várak köveinek púpozása nem szabályos: némelyik saroktömb majdnem teljesen

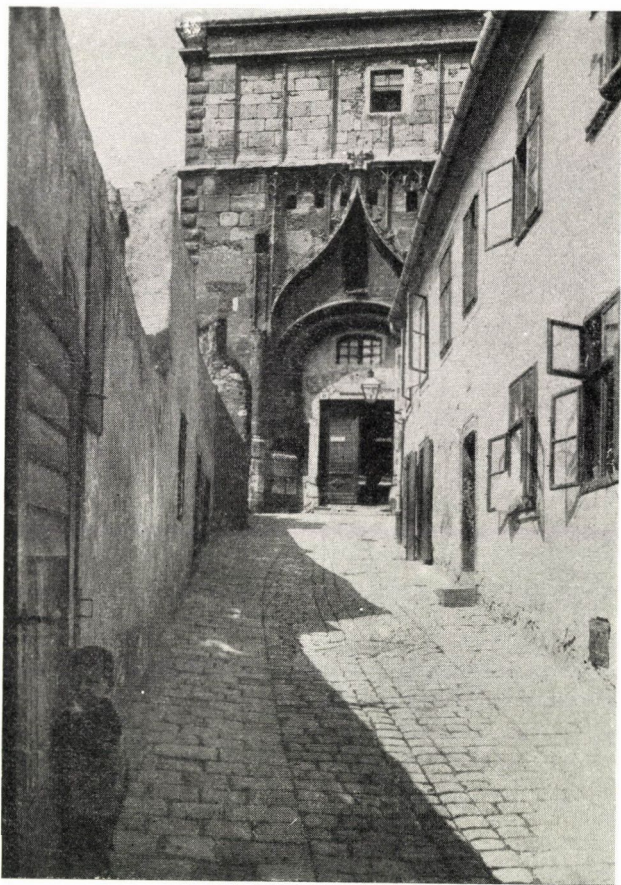
sima, máshol, széles peremet hagyva, csak a kő felületének közepét foglalja el a púpozás, ismét máshol pedig a kőnek majdnem egész felületét belepí. A pozsonyi vár púpos kövei már csaknem reneszánsz jellegűek. Felületük nem szabálytalan, hanem szakszerűen, simán domborított és a szegély minden kövön lapos és egyforma széles. Míg Csehországban a púpos kövek még eredeti rendeltetésük nyomait viselik és nem lépték át a középkor küszöbét, a pozsonyi vár homlokzatán a művészi kiképzés részét alkotják, amelynek eredeti tartalma majdnem teljesen elpárolgott. Ez nemcsak formai tökéletességükben nyilvánul, hanem abban is, hogy milyen érzékenyen reagálnak a fal rendjére, amelyet kísérnek. Ott, ahol a homlokzat szélesen terpeszkedik és horizontális jellegű, a sarok púpos kövei széles sávot foglalnak el, míg a bejárat kapun és a saroktoronyon, ahol a merőlegesen van a hangsúly, egyszerűen, keskenyen erősítik a sarokokat. (23., 24. kép)

Pozsony azonban az utolsó vár, amelyen még Vencel király műhelyével való kapcsolatok nyomozhatók ki. A XV. század húszas éveitől kezdve, amikor építése megindult, s amikor Csehországban a huszita zivatarok a további művészeti fejlődést hosszú időre megakasztották, a magyarországi kastély Csehországtól független, önálló fejlődési útra tér. A pozsonyi vár és a cseh várak között a púpos köveken kívül nem találunk további

összefüggést. Konrád mester műhelye, amely 1420-tól működött Pozsonyban és először Zsófia cseh királynőnek, IV. Vencel özvegyének Szt. Márton dombeli kápolnáját építette és azután a várat, nem áll már semmiféle más vonatkozásban a cseh udvari művészettel. Úgy látszik, inkább Ausztria Duna menti részeivel, első sorban a Regensburg és Landshut környékén működő, Hans Stettheimer nevelte műhellyel tart kapcsolatot. Művészi profiljáról azonban csak akkor fogunk teljes képet nyerni, ha valamennyi XV. századi magyarországi vár részletesen fel lesz dolgozva.

Mint már Gerő László jelezte, aki e várkastélyok egész csoportját a szabályos alaprajzú belsőtornyos várak közé sorozta, Zólyomon, Diósgyőrön, Véglesen, Tatán, Várpalotán és Kismartonon kívül még bizonyára Gyula, Zádorvár és Ozora is idetartoztak. Az egész problémát Különösen Ozora vizsgálata és stílusanalízise világíthatná meg, mert mint Gerő mondja, gótikus pincéi vannak még meg.

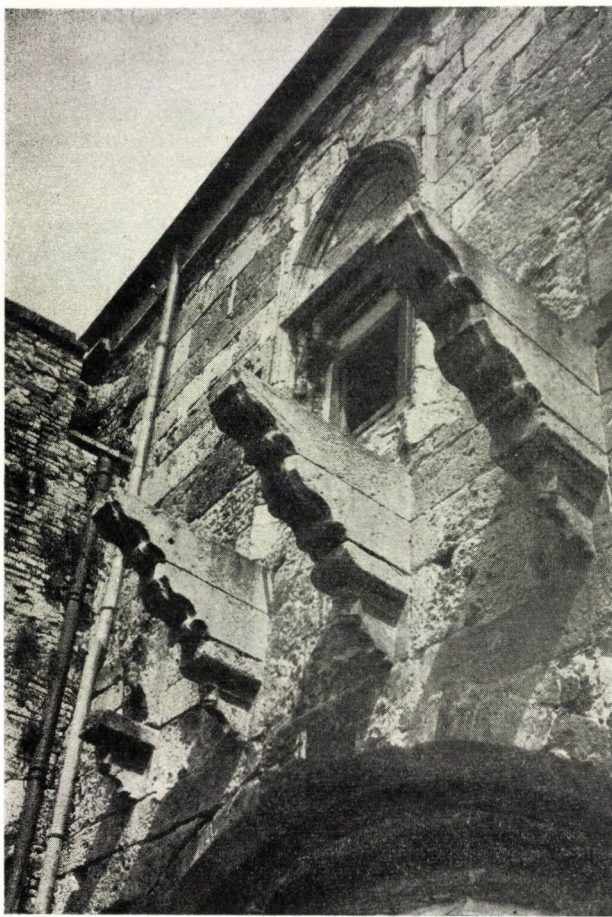
Ezek a kastélyok ugyanis nemcsak tipológiai szempontból, hanem úgy, mint a cseh várak, építetőik személyével is összefüggtek. Az elsőket, Zólyomot, Diósgyőrt, Véglest, Tatát és Pozsonyt egyenesen a királyi udvar építtette, ami meghatározta alaptípusukat. A többi a király legszűkebb környezetéhez tartozó főurak építtették. Várpalotát az Ujlakiak, akik közül Miklós



23. Pozsony (Bratislava). Várkapu bejáratí homlokzata



24. Pozsony (Bratislava). A várpalota délkelet felől



25. Pozsony (Bratislava). Várkapu az elővárral

Zsigmond halála után egyike volt a hét országhajósnak, később pedig, mint erdélyi vajda, Pálóczi László országbíróval és Szécsi Dénes prímással együtt Magyarország tényleges ura volt. Velük együtt ajánlotta fel a magyar koronát V. Alfonz nápolyi és szicíliai király fiának, Aragóniai Ferdinándnak. Gyula várát Gerő László szerint Maróti János és László építtették, akik Zsigmond korában és annak halála után is hosszabb ideig macsói bánok voltak. Az omladékban talált címeres kő tanúsága szerint Kismartont a XV. század első felében a Kanizsaiak építtették, akik közül Zsigmond korában különösen Jánosnak, mint királyi helytartónak, Zsigmond német birodalmi kancellárjának és később mint esztergomi érseknek jutott kiváló szerep az udvarnál. A kulcslyuk-lőrések szerint legkésőbbinek tartható Kisvárdát 1465 után Várdai István kalocsai érsek emeltette.

Történelmileg valamennyi vár közül a legérdekesebb Ozora, Zsigmond híres hadvezérének, Filippo Scolariak építkezése. Időrendben még ugyanabba a csoportba tartoznék, mint az első királyi várkastélyok. Történelmi feljegyzések szerint Manetto da Firenze építette, akit Ammanatininek neveztek, s akit Scolari 1405-ben hívott el szülővárosából, Firenzéből, Magyarországra. Scolarit 1426-ban bekövetkezett haláláig szolgálta, azután a

császár szolgálatába ment át s ennek budai építkezéseinek haláláig, 1450-ig dolgozott. Talán éppen Ozora vizsgálata vethetne fényt a magyarországi várkastély fejlődés-történetére, annak az olasz építőművészettel való kapcsolataira és a magyarországi protoreneszánsz problémáira.

A történelmi adatokból tehát kiviláglik, hogy Magyarországon a viszonyok ugyanúgy alakultak, mint Csehországban Károly és Vencel korában. Megkíséreltük bemutatni azt, hogy a hazai gyökerekből, hazai hagyományokból sarjadt alapvető típus a királyi műhely alkotása volt és hogy később is aránylag szűkre szorított az építetők köre, akik az udvar köréhez tartoztak. Nem lett köztulajdonná és nem hatott az építészet egészére. Magyarországon éppen úgy, mint Csehországban, a várkastélyok építetői a királyi udvarhoz legközelebb álló főrangúak voltak. Csehországban az első a királyi udvarral úgyszólván vetélkedő Rožmberkek voltak, azután következtek IV. Vencel kegyencei és a koronatanács tagjai, Magyarországon pedig jórészt a Sárkányrend lovagjai, akik a királyi legbensőbb környezetéhez tartoztak.

Úgy látszik, hogy a várkastély típusa nem szorított csupán Magyarországra, hanem Ausztriában is honos volt. Nyilván a bécsi Hofburg és Bécsújhely vára is idesorozhatók. A bécsi Hofburg — amint azt Dreger mutatta ki —, a XV. század derekán épült, majdnem teljesen szabályos, négy hasábalakú saroktoronnyal és teljesen kiképzett oldalvéddel ellátott kastély alakjában.¹² Ma már tulajdonképpen csak kápolnája van meg, amelyet régebbi alapokon Zsigmond veje, Albert király építtetett és 1425-ben felesége, Zsigmond leánya védszentjének, Szt. Erzsébetnek tiszteletére szenteltetett fel. III. Frigyes alatt átépítették és 1449-ben a Szt. Háromság, Szűz Mária és Mindenszentek tiszteletére újraszentelték. Bécsújhely vára teljesen szabályos, négy, hasábalakú saroktoronnyal és a bécsi Hofburgéval azonos oldalvéddel ellátott kastély volt. A cseh-magyar várpaloták csoportja szempontjából különösen azért érdekes, mert mind a négy tornyának sarkán púpos köveket találunk. Mivel e két osztrák várkastély oldalvéde már teljesen fejlett, kérdés, hogy tipológiai szempontból nem függ-e össze Kismartonnal. Ez nehezen megoldható probléma, mert a bécsújhelyi várkastély keletkezési időpontjának megállapítása igen ingadozó. Régebbi adatok szerint a XIV. század végén egy földrengés után építették, míg a legújabb, az épület 1945-ben bekövetkezett bombázása utáni vizsgálatra támaszkodó, 1954-ből származó adatok szerint megállapították, hogy háromtornyos magva és a Krisztus teste kápolna keleti része már a XIII. századból valók.¹³

Így hát nyilvánvaló, hogy a XIV. és XV. századból való csehországi és magyarországi várak sajátos, zárt csoportot alkotnak, amelyek külföldön is visszhangra találtak és problémáik nem oldhatók meg a cseh-szlovák és magyar szakértők szoros együttműködése nélkül. Megkíséreltük kimutatni, hogy úgy a csehországi, mint a magyarországi várak oly szorosan fűződnek az udvar építészeti vállalkozásaihoz, hogy részletes megismerésük és művészettörténeti analízisük nagy mértékben hozzájárulhatna a kor többi királyi építménye, elsősorban Buda és Visegrád problémáinak megoldásához is, ame-

lyen a magyar középkori régészet és művészettörténet oly meglepő sikerrel dolgozik.

Nekünk, csehszlovák művészettörténészeknek, nagy örömünkre szolgálna, ha magyar kollégáink ezt a cikket a közös feladatok megoldására irányuló első szerény kísérletként fogadnák. Feladataink mindkét baráti országban a legnagyobbak közül valók. Befejezésül pedig szabadon megjegyeznünk, hogy a magyar művészettörténészek rendkívüli előzékenysége nélkül, amellyel tanulmányi anyagukat és eredményeiket velünk közölték, ez a munka nem születhetett volna meg. Tekintsék tehát úgy is, mint kis részletet egy nagy adósság törlesztésére.

DOBROSLAVA MENCLOVÁ
(PRÁGA)

JEGYZETEK

¹ A magyarországi várakról szóló adatokat *Gerő László*, Magyarországi várépítész, Budapest 1955. c. művéből merítettük. Ez az első magyar korszerű összefoglaló mű erről a témáról.

² Hasonlóan ácsolt kamrák az osztrák várakban már a XII. században fordulnak elő. A félkörrel, csücsívvvel, vagy körívvvel lezárt, fülkébe vágott és különös módon csoportosított ablakokról már *O. Piper*, Burgenkunde (München 1912, 459.) c. műve is megemlékezik, de nem tudja magyarázatot adni. A XIII. századi cseh várak közül Bezdez és Zvíkov várában voltak gerendákból ácsolt kamrák. Bezdez kőfalában megmaradtak nem csak a gerendáknak, hanem az eredeti faboltozatnak is a nyomai. A falakat és boltozatot eredetileg gazdagon faragott táblák fedték, amint azt későgótikus festményeken láthatjuk, amelyeken az ilyen szobák Szűz Mária életéből vett jelenetek háttére (a löcsei—(levočai) Szt. János-oltár, *Radocay Dénes*, A középkori Magyarország táblaképei, CCI. tábla. — Liptószentmárton, Angyali üdvözet, XI, II. tábla — itt csak a boltozat látható). Mái épségben van a nürnbergi városházán egy XIV. századi terem 1520-ban felújított faboltozata és faburkolata és Köln városházának 1350. tájáról való Hansa-terme. Képüket az Innenräume deutscher Vergangenheit c. Blaue Bücher, Königstein im Taunus u. Leipzig, 1925-ben megjelent munka 51. és 27. oldalán találjuk. E mű címlapján a Majna—Frankfurti császárterem régi metszete szerepel, amelyen egy ilyen típusú fával boltozott és burkolt terem homlokzati falát látjuk. A kép jól mutatja, hogyan alkalmazkodik az ablakok magassága a bolt ívéhez és miért kellett

az ácsolt kamrák ablakait két sorban elhelyezni úgy, hogy félkörbe lehessen őket zární. A Műemlékvédelem I (1957) 1. sz.-ban közölt, az Űri utca 31. sz. alatt nemrég felfedezett és helyreállított lakóház gótikus homlokzata és egy Kőrmöcbányai (kremnicai) polgári ház homlokzata arról tanúskodnak, hogy Magyarországon is voltak ilyen ácsolt kamrák.

³ A diósgyőri vár. Borsod-Abaúj—Zemplén megye műemlékei. 1954. *D. Menclová*, Hrad Zvolen. Bratislava 1954.

Lux Géza, Diósgyőr vára. Magyar Építőművészet 1943, 40—42. o.

Kandra Kabos, A diósgyőri vár. Arch. Közl. XIX. Új folyam XVI. k. Budapest 1895, 116 skk.

⁴ *Jenei Ferenc*, A tatai vár. Budapest 1956.

⁵ *Csatkai A.—Frey D.*, Die Baudenkmale des pol. Bezirkes Eisenstadt u. Rust. Oesterreichische Kunsttopographie Bd. XXIV. Wien 1932.

⁶ *C. Dadasev—M. Uszejnov*, Architekturnije pamjatnyiki Baku. Moszkva 1946.

⁷ *A. Jakobszton*, Ocserk isztori izodcsezstvja Armeniji V—XVII. vjekov. Moszkva 1950.

V. A. Lavrov, Gradosztrojityelsznaja kultura szrednoj Azii. Moszkva 1950.

Sz. P. Tolszov, Po szledam drevnyechorezmijjszkoj civilizacii. Moszkva 1948.

⁸ E boltozott kőalapzaton nyugvó donjonok eredetét az ún. „zikkurra”-ban kell keresnünk. Mesterségesen emelt dombon, alépitményen nyugvó templomtorony volt, amelyet Babilonban már i. e. 3400—3100-ban alkalmaztak. A mai Warka, hajdan Uruk dél babilóniai város romjaiban találták (*B. Hrozny*, Nejstarší dějiny přední Asie, Indie a Kréty. Praha 1949). Ezeket a tornyokat Babilonban az egyház, a templomok, az ország leggazdagabb földbirtokosai építették. A közép- és kisázsiai kultúrában továbbra is fennmaradtak és az új időszámítás IV. századában már mint korafeudális várakkal találkozunk velük (Kesk) a régi Chorézm (Jakke—Parsan), Tesik-Kala stb. építészetében. *Lavrov* i. m. 37. skk.

⁹ *Hugh Braun*, The english castle. London 1947—48.

¹⁰ *C. Steinbrecht*, Die Ordensburgen der Hochmeisterzeit. Berlin 1920.

C. Dehio, Die Kunst Unteritaliens in der Zeit Kaiser Friedrichs II. Histor. Zeitschrift Bd. 95., München—Leipzig 1905.

K. H. Clasen, Der Hochmeisterpalast der Marienburg. Königsberg 1924.

C. Steinbrecht, Preussen zur Zeit der Landmeister. Berlin 1888.

K. H. Clasen, Entwicklung, Ursprung und Wesen der Deutschordensburg. Jahrbuch für Kunstwissenschaft. Leipzig 1926.

¹¹ *Bodo Ebhardt*, Italienische Burgen. I., II. Berlin 1909, 1910.

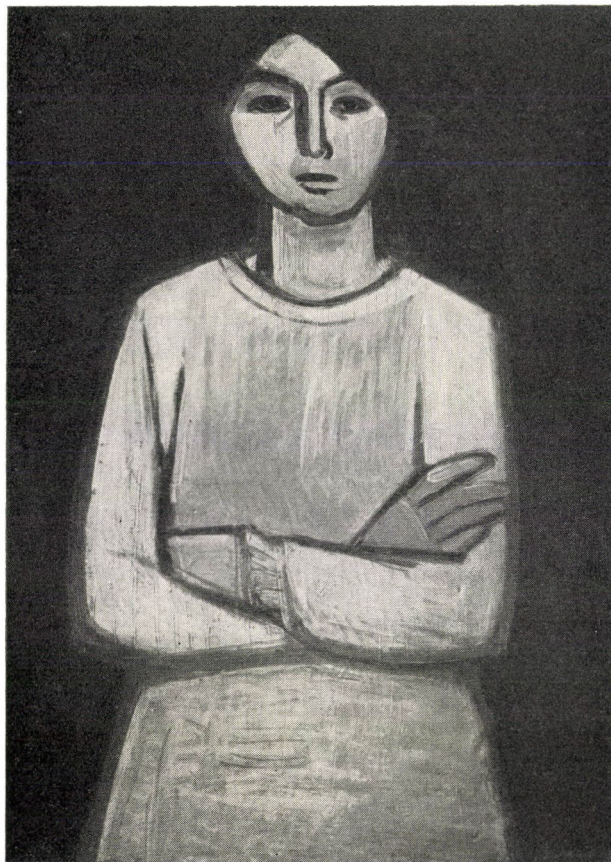
¹² *Moritz Dreger*, Baugeschichte der k. k. Hofburg in Wien. 1914.

¹³ Deutsche Kunst- und Denkmalpflege VIII. Heft 3—4, Wien 1954.

BARCSAY JENŐ

Azok közül a magyar festők közül, akik a század fordulója körül látták meg a napvilágot, Barcsay Jenő az, aki igen részletes és árnyaltos vizsgálatot érdemel. Munkássága nem tartozik a gazdagabbak közé, képeinek jórésze kifejezetten kisméretű, magánosan, elvonultan dolgozik s úgyszólván csak akkor beszél művészetéről, ha kérdést szegeznek neki. És mégis, ez a művészet korántsem Barcsay magánügye, lassan és feltartóztathatatlanul kúszik előre s valahova oda jutott, ahová kortársai közül még senki sem ért el. Óriási szakadékok közt, zord gonddal, kínlódva, elmondhatatlan küzdelmek árán egy hajnalhasadásos tájhoz érkezett el, a káosz után az értelem és rend új országába. Erre festőtársainak sokkal jobban fel kellene figyelniük, mint eddig tették mert Barcsay útja a bajból kivezető utak egyike, nálunk egyetlen.

A Kolozs megyei Katona községben született 1900 január 14.-én. Erdélyi ember, gracilis, arányos alkattal. Boltozatos homlokát Borsos Miklós szép büszkje kissé



1. Munkásnő. Olaj. 1928

eltúlozza, de így is tekintélyes. Sötét szemei okosan és fiatalosan csillognak. Dús, immár őszbe csavarodó bajusza és szakálla professzoros küllemet ad neki, de aki jobban megnézi, e férfias pompa mögött lehetetlen észre nem vennie a gyermek tiszta tekintetét. Középiskoláit a nagyenyedi, tisztes multú református kollégiumban végezte el. 1919-ben Budapestre jött és a Képzőművészeti Főiskolára iratkozott be. Először Vaszary Jánostól tanult, e viharzó temperamentumú mestertől, aki valamennyi tanítványát legszívesebben fiók-Vaszaryvá képezte volna ki. Ez nagyrészt sikerült is neki, a Vaszary-növendékek kiállításai visszfénytárlatok voltak, egy lobogó egyéniség elfakultükörbe való vetítései. Szerencsére Barcsay ebben az iskolában csak a bátorságot tanulta meg, azt, hogy neki kell mennie, bele kell hasítania a problémákba, mindenáron.

Maradandóbb és szerencsésebb volt Rudnay Gyula hatása, akinek a keze alá került Vaszary után. Rudnay objektívebb tanár volt, nem osztogatott oly elbűvölő hatvágásokat, mint említett kollégája. Réti István módszerességétől, hűvös nyugalmatól és megértésétől azonban ő is távol állott, tele romantikus pátozzal és honfíbiával. Ízes barna tónusai azonban jobban tetszettek Barcsaynak, mint Vaszary színekáprázata, a nyugodtabb formaképzést is követni valóbbnak találta.

Meglepő gyorsasággal került a közönség elé. Még főiskolai hallgató volt, midőn 1925 szeptemberében nagy nyomorgások, nyomasztó krajcáros gondok közepette művészetének az Ernst-Múzeum megnyitotta kapuit. Egy csoportkiállításon vett részt, egyelőre szerényen, mindössze tizenhat képpel. Nem tagadhatta meg mesterét, kiállított legnagyobb igényű alkotása a *Menekülő*, kompozíciójában, színezésében, sőt még a címével is mesterré emelkedett. Sokalakos, mozgalmas barna kép, amely azt mutatja, hogy a technikai felkészültséget megszerezte, de egyelőre nem sokkal tudja többre felhasználni, mint utánérzésre. A többi képe a falu bolondját ábrázoló *Tutyi*, a *Verklis* vagy a Sirokon festett tájképek is Rudnayra vallanak, az egyes alakok magáncs nagysága, a tájak komor hangulata egyaránt. Általában már ezen a kiállításon kitűnt, hogy Barcsay figurái gondterhes emberek, a festő világa komor és tartózkodó. Ennek megfelelően az színek hangulati kísérője is hasonló, némi barna és angolvörös enyhíti a fekete és fehér örök ellentétét.

A következő év nyarát Hódmezővásárhelyen töltötte, hol palettája kissé megélénkült, saját szavai szerint ekkor már „a lilát, kéket és zöldet is látta”. Utána ösztöndíjjal külföldre került, három hónapig Párizsban, két hónapig Olaszországban nézelődött. A francia fővárosban móhon vetette rá magát az impresszionisták tanulmányozására s mily jellemző, hogy nem Manet, a főmester tetszett neki, nem is a görög derűt árasztó Renoir, az ördögös Degas



2. Tájkép. Rézkarc. 1931

vagy a kísérletező Monet, hanem a gyakran nagyon objektív, komor hangulatú Pissarro az impresszionisták Hamupipőkéje. De ez a lelkesedés is csak átmeneti, az igazi kedvenc hamarosan Cézanne, az új stílus kombattánsa és ellenlábasa. A kompozíció, a szervezett rend többet ér mindenféle látványos nyencségnél. Párizsban készült *Szajnapart* c. krétarajza, híd alatt görnyedő zsákhordó emberrel, ez a nyomasztóan szomorú kompozíció Derkovits Gyula korai műveire emlékeztet.

Itália kiégett, modern művészete nem érdekelheti a fiatal festőket. Helyette ott vannak múzeumai és templomai, roskadásig telve műkincsekkel. Barcsay Velencében Firenzében, Assisiben, Perugiában és Rómában járt. Nem véletlen, hogy Firenzében Giotto freskóit, Masaccio ciklusát, az Uffiziben pedig Verrocchio Krisztus keresztfelét csodálta meg, Giorgione édes mélabúját, Tiziano csodás színvarázsát sohasem emlegette. A monumentalitás vonzotta, amely új átiratban Párizsban, Cézanne szeméjében már megmutatkozott előtte.

Rudnay hatása elszállt, mint a pára. Az első képe, mely már saját nyelvén beszél, a *Szegény gyerekek* (1927). Mentés a romantikától, sőt a póztól is. Sovány kamaszfiú, széken ül, keresztbevetett karokkal. Előadása száraz, élesen megfigyelő, kesernyésen objektív. Modigliani művészetét ekkor már ismerte, és kissé az olasz mester formaadására emlékeztet, híjján annak modorosságával.

Még jellemzőbb műve az ugyanebben az évben készült *Munkásnő* (1928). (1. kép) Az összekulcsolt karú fiatal leány csípőig látható. Nyugodtan tekint szembe, szürkészöld ruhában, kék háttér elé ültetve. Előadása sokkal sommásabb és nyersebb, mint a *Szegény gyerekek* volt, annak, térbelisége is eltűnt és helyet adott szinte reliefszerű traktálásnak, amennyiben a tér összefüggéseit csak jelzi. A formák — és ez igen jellemző —

vastag kontúrok közt feszülnek. A pontos elhatárolás a rend teremtésének egyik formája s Barcsay ezzel a vásznával megjelölte az utat, melyen haladni akar.

Ez az az év, amelyben a szentendrei művésztelep megalakult. Asoktemplomos, Duna menti barokk városka zegzúgos utcáival, kedves házaival, kovácsoltvas ékeségeivel, hömpölygő folyamával és a környező hegyekre való gyönyörű kilátásával a motívumok bőségét kínálja a festőknek. Ismeretes, hogy Ferenczy Károly Nagybánya előtt évekig itt dolgozott s hogy itt született a magyar művészet két dicsőisége, Noémi leánya és Béni fia. Nyolc fiatal művész 1928-ban megalapította a Szentendrei Festők Társaságát. Barcsay nem volt köztük, ő csak a következő évben csatlakozott hozzájuk. Azóta idestova harminc esztendő múlt el és a nyár mindig Szentendrén találta. A művésztelepből nem lett Nagybánya, még csak Szolnok sem, Czóbel és Barcsay nélkül nem lenne művésztelep.

Egyelőre még tapogatódzott. A *Dombos táj* már Szentendrén készült, glédába állított jegenye-fasorával még grafikai jellegű. A *Szentendrei táj* (1929) c. tusrajza (M. Nemzeti Galéria) sűrűvonalkás árnyékolásával rézkarcokra, erőteljességével a fiatal Aba-Novák lapjaira emlékeztet. Ugyanott őrzik egy színes *Szentendrei táj* akvarelljét (1930), szokatlanul vidám, derűs a koloritja. A tárgykor munkásalakokkal bővül, 1929-ben két övig ruhátlan munkást állított egymás mellé, de a kompozícióval nem volt megelégedve, megsemmisítette.



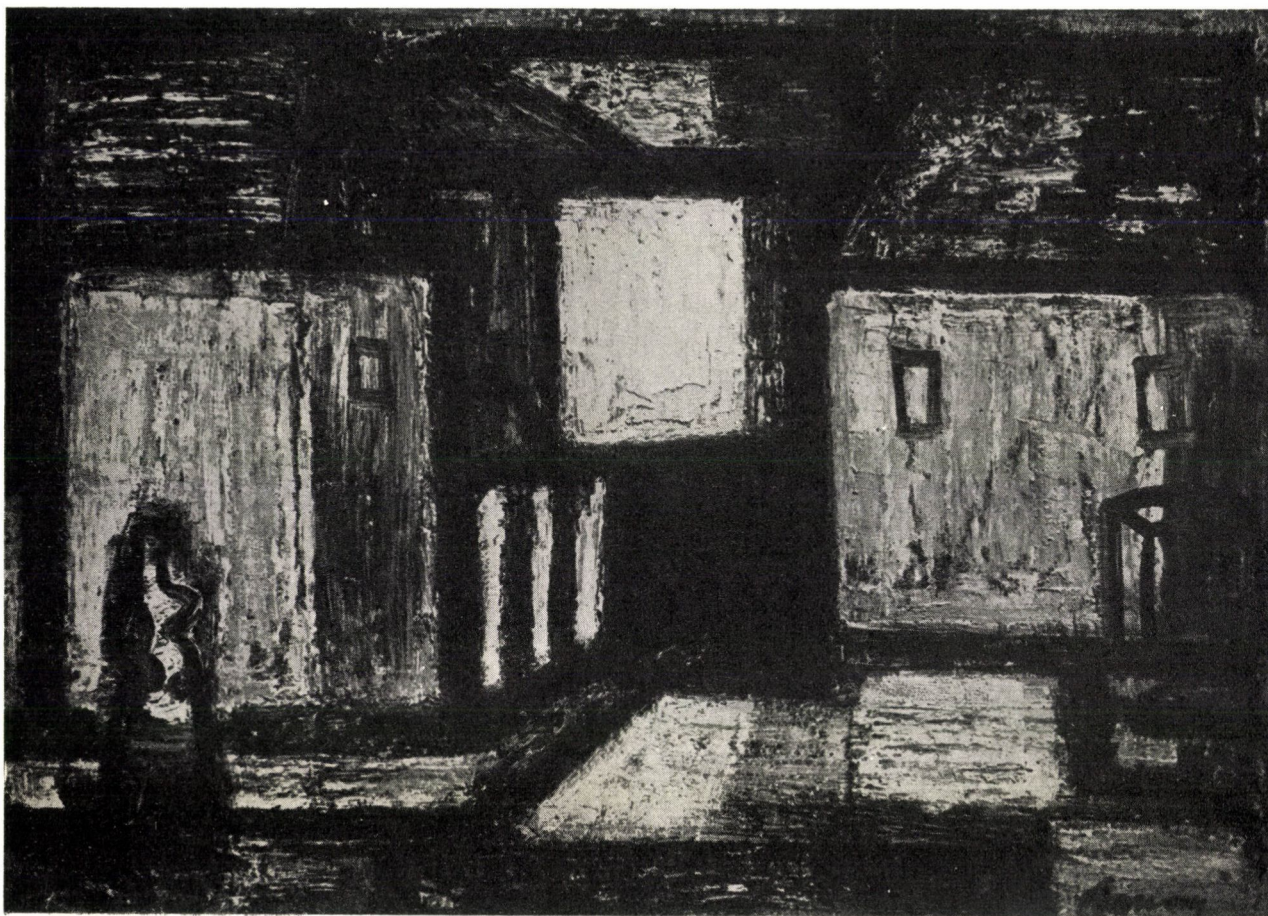
3. Munkásnők. Olaj. 1935

Ösztöndíjjal 1929—1930-ban ismét sikerült Párisba jutnia. Pissarro iránti érdeklődése elmúlt, Cézannet változatlanul tisztelte, de figyelme az újabb nemzedék felé fordult. Matisse, Bracque és Picasso képeit tanulmányozta. A kubizmus megbabonázta. „... megéreztem” — mondta Kassák Lajosnak — „és feléreztem a kubizmus jénységét s az ő új szerkesztésre való törekvésük nélkül ma el sem tudnám képzelni a modern festészet eredményeit és további lehetőségeit. Az akadémiák elvakítottak bennünket és a kubisták fedték fel előttünk a képkalkotás elemi törvényeit. Azokat az őstörvényeket, melyek olyan csodálatosan szépekké és időt állókká tették a nagy mesterek képeit. Ezek a törvények egyre inkább feledésbe mentek s az impresszionizmus mint iskola, egészen túltette magát rajtuk. Azt mondhatom, ami megtanulható volt számomra, a kubistáktól tanultam.”

Hazatérve tanári állást vállalt egyik fővárosi ipartanonc-iskolában. Tizennégy évig, 1931—1945 között tanított. A szerény fizetés lehetővé tette, hogy a festésben kizáróan saját sugallatát kövesse és ne kacsingasson a siker, a közönség felé. Szívesen bibelődött grafikai technikákkal, 1931-ben hat rézkarcot készített máriaremetei és szentendrei tájmotívumok felhasználásával. Itt jelentkezik a mélybe nyúló távlat iránti előszeretete

először. (2. kép) A következő évben gyűjteményes kiállítást rendezett a Tamás-Gallériában, hol a huszonegy kép között meudoni tájképek és aktok kerültek a közönség elé.

A bajai múzeumban függő *Szentendrei táj* (1933) a rézkarcok stílusát teszi át a temperába. Rálátásos tájkép ez, úgyszólván egyetlen óriási távlat, az apró házakkal meghintett földtáblák a szemet szinte végtelenségig viszik. Hasonló erőteljes távlathangzulyozás jelentkezik rézkarcaiban, például a *Tájképben* (1931). Ezt a hangot már jóval előbb, 1899-ben Rippl-Rónai próbálgatta a délfrancia Banyulsben készült tájképein, melyeket Barcsay nem ismerhetett, mert az emlékkiállításokon nem szerepeltek. A *Szentendrei táj*nál igénytelenebb, de igen jellegzetes a *Dombos táj*, hasonlóan mélybe vezető perspektívával, erős kontúrozással és sápadt sárgaságával. A mezők szabadon lélekeznek, bent Szentendrén a távlat megtörik, összeszűkül. A *Paraszt udvar* (1934) színei felélénkülnek, a felületet apró karcok gazdagítják, de a lépték imbolyog, mint a baloldalra helyezett, átlátszó ház bizonyítja. A *Gyár* (1934) egységes faktúrájával legjobban emlékeztet mai stílusára. Ide tartozik még az *Izbégi dombok* (1934) meleg színeivel és vastag fekete körvonalával vagy a *Szelim völgye* (1935), hol váltakoztatóság kedvéért a merész perspektíva felfelé, a dombok teteje felé kúszik.



4. Külváros. Olaj. 1946. Magyar Nemzeti Galéria



5. Mozaikterv. Tus és ceruza. 1949

A Képzőművészek Új Társasága 1934-ben rendezett Nemzeti Szalonbeli kiállításán már sokan felfigyeltek a művészre, szép sikere volt. Itt szerepelt két szembenálló munkásról készült kompozíciója (1933), mely a klasszikus művészet emlékeit rejtegeti Barcsay jellegzetes átírásában.

E korszakának figurális főműve, a háromalakos *Munkásnők* (1935) sajnos, nem maradt ránk, Barcsay, önmagával szemben igen igazságtalanul később feldarabolta. (3. kép) Nagyméretű, monumentális igényű kompozíció volt, három szinte fémből mintázott nőalak nyugodt ritmusba foglalva. Annak idején, mikor még láthattam, Nemes Lampérth József hatalmas álló aktjaira emlékeztetett, bár e tragikusan torzónak maradt művész Barcsayra való hatását kizártnak tartom. Annál inkább meglepett, hogy Kállai Ernő 1936-ban írt tanulmányában általánosságban Lampérthra is hivatkozik, ami mutatja hogy ez az analógia másnak is motoszkált fejében. A *Munkásnők* monumentális stílusa egy egyfigurás képen és az *Ülő nő* (1936) című vásznon is jelentkezik, jellegzetesek a kishomlokú, kerek fejek.

A *Munkásnőket* 1936-ban, az Ernst-Múzeumban rendezett gyűjteményes kiállításon mutatta be, hol néhány mélyvonalú tájképe is szerepelt. A *Falusi ház* (1936) a kontúrvonalak erősödését mutatja a s nem riad vissza a deformálástól sem. Ebből az alkalomból jelent meg Kállai Ernő említett méltatása, az első komoly tanulmány, mely művészetével foglalkozik. Két év múlva, 1938-ban ismét kiállított az Ernst-Múzeumban, ezúttal huszonöt képe került a közönség elé, tizenhét akvarellal és rajzzal egyetemben, az utóbbiak között sok tájkép és fej szerepelt. Az *Ülő nő* (1938) hatalmas csipőjével, monumentális arányaival az előbb említett nagyméretű vásznművekre emlékeztet.

Mikor szülőfalva ismét átmenetileg Magyarországhoz tartozott, lelátogatott, ott és a Néma faluban a képek egy sorozatát készítette. Stílusa is változott,

a kontúrok megvastagodtak, még feketébbé és ijesztőbbé nőttek. Ezen a nyers vázon gyengéd felületek derengenek át, puha és színes lényükkel enyhítve a körvonalak börtönrácsait. Egy rosszímű művésztárs így jellemezte ezt a sorozatot: „Bársonydarabok vastraverzek közt.” Szegi Pál objektívebb, mikor azt mondja:



6. Munkások. Ceruza. 1950. Magyar Nemzeti Galéria



7. Evezősök. Olaj. 1951.

„A nehéz fekete kontúrokba zárt szürke-barna síkok közt meglepő tűzzel lobban fel egy-egy izgatottabb, égő drágaköszín.” Ez a komor, a közönségnek hízelegni cseppet sem akaró előadási mód hosszú évekig jellegzetes marad. Ide tartozik például a *Falu* (1939) szinte színpadi díszlet-jellegű kompozíciója a feketék és világos színek rendkívül erős ellentétével, a tér relációinak biztos érzetetésével. Baloldalt egy nőalak áll, sommásan odavetve, általában jellemző a művész e korszakára, hogy kerüli az emberi alak ábrázolását vagy legfeljebb mint arányfigurát, hangsúly nélkül veti oda egy-egy pontra. Ezeket az új stílusú képeit, illetve tizenkettőt közülük, 1941-ben mutatta be az Ernst-Múzeumban.

A művész ekkor már legjobbjaink közé számított. Kassák Lajos Vallomás tizenöt művészről c. könyvében (Bp. 1942) a festővel való beszélgetéshez fűzi igen találó reflexióit, e tanulmányból fentebb idéztünk.

Ebben a komor és igen erősen egyszerűsítő sorozatban is mennyi a változatosság! A *Fák* (1944) szinte szimmetrikus ritmusában oldalt, jobbra billen egy paraszt-asszony álló figurája, ki mintha Rudnay egyik nagy, magános alakja lenne egy új, a meneküléseknél jóval fenyegetőbb világba hajszolva. A *Szentendrei udvar* (1944) dúsformájú és kontrasztos kép, térképezése rendkívül intenzív. A *Csendélet* (1944) végül az asztalon álló ernyős lámpát, poharat és egyéb kellékeket oly mértékben



8. Csoport. Ceruza. 1951

a kubizmus felé vitte, hogy a folyóirat tördelője, megzavarodva a súlyos foltoktól, fordítva, fejjel lefelé közölte reprodukcióját.

Ezekből és hasonló képeiből alakult ki az Alkotás Művészházban 1944-ben rendezett, elég nagyméretű kiállítása, hol hatvanöt olaj- és pasztellképét mutatta be, főképp szentendrei utcarészleteket.

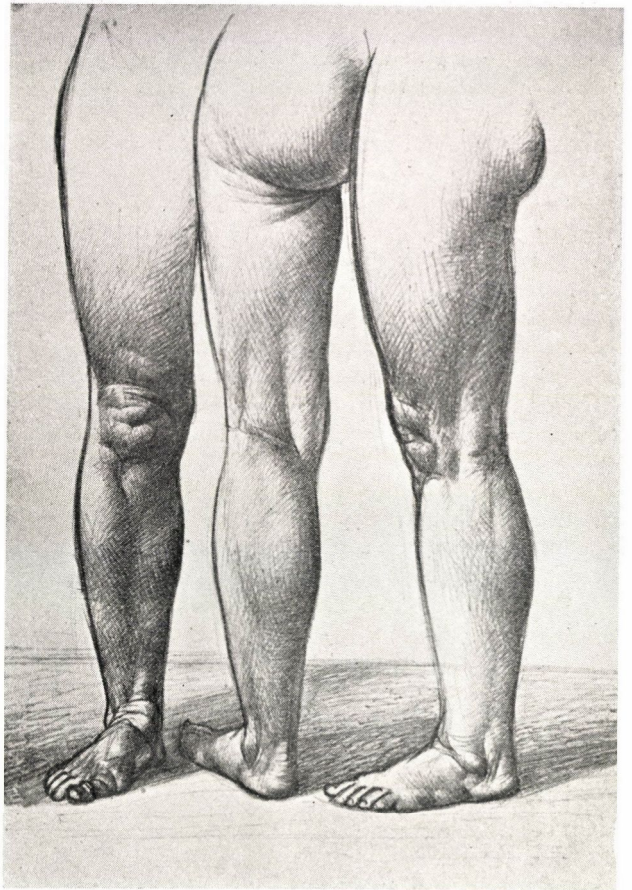
A felszabadulás utáni első hónapokban a Képzőművészeti Főiskola hívta meg az anatómia professzorának s Barcsay örömmel látott hozzá az igényes pedagógiai munkához. Akiknek választása reá esett, tudták, hogy kit kínálnak meg a kényes állással, mely a legszigorúbb rajzbeli kultúrán túl az emberi test szerkezetének részletekbe menően pontos ismeretét követeli. Érdekes, hogy mindebből ez évben, 1945-ben készült művei nem sokat árulnak el. Az erős körvonalakkal festett képek nemhogy szelídülnének, hanem szinte rohamosan viszik a művészt az absztrakció felé. A *Fehér fény* (1945) ismét a színpadi kulisszákat idézi két figurájával és harsogó megvilágításával, a *Kék-fehér* (1945) immár a természetelvű festéstől elszakadva pusztán a ritmus erejében és ötletében bíz. Még itt-ott felbukkan egy-egy körvonalas kép — a *Külváros* (1946) (4. kép) például — de a formaképzés egyre gyorsuló erővel sodródik a kubizmus felé, mint ahogy a *Ceruzarajz* (1947) mutatja. A dús kontúrok helyét ösztövré vékony vonalak váltják fel, a kísérletezés elszánt, de eszközeiben bizonytalan. A M. Nemzeti Galéria grafikai gyűjteménye pompás színes absztrakcióinak kisebb sorozatát őrzi, feltűnő kolorizmusuk raffinált és ingerlő volta.

E fordulópont beköszöntését is egy kiállítás teszi emlékezetessé. 1947 novemberében a Művész-Galériában negyvenöt olajképét, temperáját és akvarelljét mutatta be. Ez alkalommal egy magát kezdőbetűvel jelző kritikus megállapítja, hogy Barcsay beállt az absztraktok közé. Ugyanakkor Szegi Pál említett cikke, mely a művész egész pályáján madártávlatból végigtekint, oda konkludál, hogy Barcsay legközelebbi rokona Nagy István.

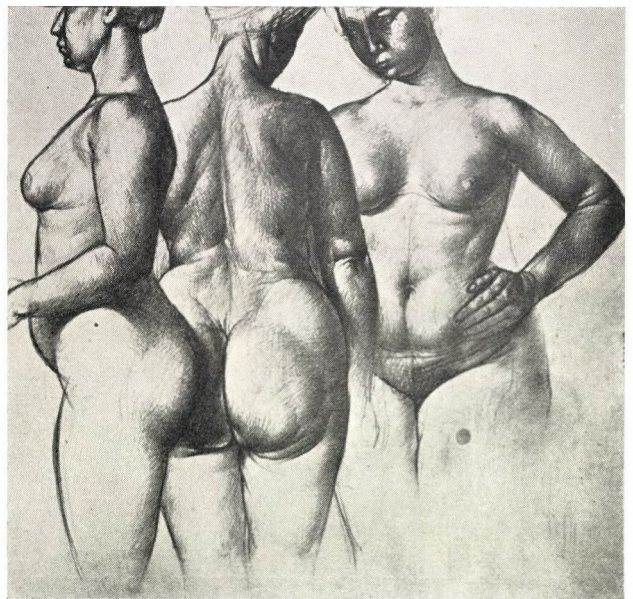
A két véleményt egymással kibékíteni csak látszólag nehéz. Az egyik a részt, a jelent, az utóbbi az egészet, a múlttal együtt vizsgálta. Barcsay elérkezett a kubizmushoz, de van valami, ami a hasonlóan erdélyi Nagy István piktúrájával összeköti. Nemcsak a nyomasztó hangulat, melyben ember és környezet összemosódik. Nemcsak az azonos, gyakori kis méret, a barna harmóniák. Túl mindezen a képszerkezet tisztasága, annak gondos mérlegelése. Nagy István inkább ösztönösen, tehát ritkán találja meg ezt az egyensúlyt, Barcsay teljesen tudatosan művész, aki a felmerülő probléma valamennyi nehézségével tisztában van s addig nem hagyja abba a munkát, míg ezeket meg nem oldotta.

A következő években, 1948-ban és 1949-ben teljesen absztrakt képkonstrukciók születtek, technikájuk többnyire krétarajz. S mikor úgy látszott, hogy eltűnik a kubizmus útvesztőiben, kételkedni kezdett s ennek nyomán egy nagy kísérletbe fogott. Megbízás nélkül, a maga gyönyörűségére hatalmas *Mozaikeket* (1949) készített, amely kibontakozásának egyik legfontosabb láncszeme. (5. kép)

Hét — ritmusa szerint egy-négy-kettő — hatalmas, tagbaszakadt asszony áll egymással beszélgetve a Munkásnők még egyszerűbbé vált, kontúrokkal, teret



9. Részlet a Művészeti anatómia LIII. táblájáról. 1953



10. Részlet a Művészeti anatómia CXIV. táblájáról. 1953

hasító síkokkal traktált utódai. A fény mintha két, szélre állított reflektorból áradna rájuk, mert árnyékot jobbra is, balra is vetnek. Ezek az árnyékok azonban inkább csak összekötő formák a nagy tömbök között. Színek nincsenek, a mű fekete, szürke és fehér, ami grafikai jellegűvé teszi a kompozíciót, az erős kontúrozásról nem is beszélve. A fejek madarakéra emlékeztetően kicsinyek, a csipők terebélyesek. A kompozíció ritmusa kínlódó és nehézkes, Arnold Schönberg olykor szinte hebegésszerű muzsikájára emlékeztet. A formák töredezettek. Mégis, az egész szinte megfoghatatlanul sugározza, hogy itt valami megindul, új folyamat kezdődik, amely a kubizmus absztrakt spekulációjára rá akarja építeni az új, tárgyas művészetet. Érdemes összevetni a M. Nemzeti Galériában őrzött, szénrel készült *Vázlatával*, mely tízfigurás, ülő alakokkal is, hol a formák éles sarkokkal ütköznek egymásba, még a nagy tervnél is kevésbé kikerekítve.

És ime — Barcsay a következő évben, 1950-ben elszántan hegyezi ceruzáit, a lehető legkeményebb belü ceruzákat s a papír alá üveglapot csúsztat, hogy rajza oly kemény legyen, mint az akarat, amely a kezét vezeti vagy az ezüstvessző, mellyel a suhanckorban levő Dürer

örökítette meg magát, egyik első, emlékezetes remekén. Pokolba az árnyékokkal. A forma mindig szigorú és félreérthetetlen, csak a fény, árnyék, no meg az atmoszféra nyaldossa sejtelmessé és változóvá. Az igazi forma könyörtelen, mert egyfajta nézetből csak egyetlen lehetséges idomot ad. Azt kell kihántani az esetlegességek közül, kihasítva burkából, az öt körülengő katyvaszból. A M. Nemzeti Galéria tulajdonában levő *Munkásokban* (1950), ebben az izgató, remek ceruzarajzban új stílusa készen áll és beható figyelemre készíti a szemlélődőt. A téma igénytelen, de mily dús és új a megoldása! A két fanyaran-monumentális álló alak balról betölti a teret, jobbra csak egy odavetett talicska utal munkálkodásukra. Falak sok-sok négyzetméterére kívánczik bátran és ércszerűen. (6. kép)

Az új rajzok sorozata itt és hasonló lapokon kezdődik. A keresgélő vonalak közt ördögi biztonsággal, félreérthetetlenül kemény vonalakkal rajzolja meg a magot, azaz az öt érdeklő, lényeges formákat. A figura olykor csak egy halvány vonalas kísértet, keret, melyben a fej kőkeményen feszül.

Ezt az új formanyelvet illik kipróbálni monumentális kompozíción is. Az *Evezősök* (1951) tíz álló figurájával



11. Női torzók. Ceruza, 1954. Magyar Nemzeti Galéria

aránylag nagyméretű. (7. kép) Merev, cseppet sem közön-
séget bővülő kompozíció, a zord és kemény freskók életre-
hívóit, Piero della Francescát, Castagnet, Mantegnát
idézi. Barcsay, mint ők, a tiszta térbeli kompozíciót
és a keménységet kereste. Azokban a *profil nőmellképekben*
(1951), e gyengéd ceruzarajzokban, melyeket másnál
alkalmi vázlatoknak vélénk, a szinte elvesző profilok
közt, itt-ott keresgélő kontúrvonalakkal a rajz új lehető-
ségéig jutott el. A látvány semmit sem ér, csak a forma
örök — azok után a zűrzavarok után, melyeket Cézanne,
ez a mindenkit felülmúló modern mágus próbált rendezni,
a hegeli akció-reakció-elv alapján csak a kubizmus jöhe-
tett. És a kubizmusból csömör, dühös kikászolódás,
a diadal korai hite. Vagy, mint Barcsay esetében, a
tanulságok beépítése a további munkába. Új rajzai
elképzелhetetlenek a kubizmus eredményeinek felhasz-
nálása nélkül. Példa rá egy újabb *Kompozíció* (1951),
háttal álló, ingbe burkolt nőalakkal, rajta kívül két
másik figurával. Nem nagyméretű ceruzarajz, de monu-
mentális, pátosszal és némi érzelmmel alakított együttes
melynek értelmét a térbeliség adja meg.

Hogy jelentkezik ez az új stílus az olajfestés dúsabb,
polifonikusabb nyelvén? A *Kompozíció* (1952) sötét
derengésében a két figura nyugodtan rajzolódik ki egy-
más mellett. Sommásan ábrázolt tagjaik nyomott fél-
homályban villódnak. A göröngyös faktúra, a kontúr
színei közé szorított forma Rouault üvegablak-stílusára
emlékeztet.

A rajzsorozathból csak a gyöngyszemeket lehet ezúttal
kiragadni. A *Csoport* (1951) négy egymáshoz szorított
mellkép, szemben, félprofilban. Az elszánt és komor
tekinteteket csak a szinte zenei ritmus enyhíti. Az össze-
esküvők a legszebb rendben foglalnak helyet, egyetlen
dallam kontrapunktikus váltzatai, utalnak arra, hogy
a művész fáradt perceiben szívesen játsza Bach muzsi-
káját öreg spinétjén. (8. kép) A *Leányfej* (1952) minden
Vonal a tömeget, a két gömbből szerkesztett fejet hang-
súlyozza s ami Barcsayra igen jellemző, ahol a forma
fontossá válik, ott a vonal megsűrűsödik.

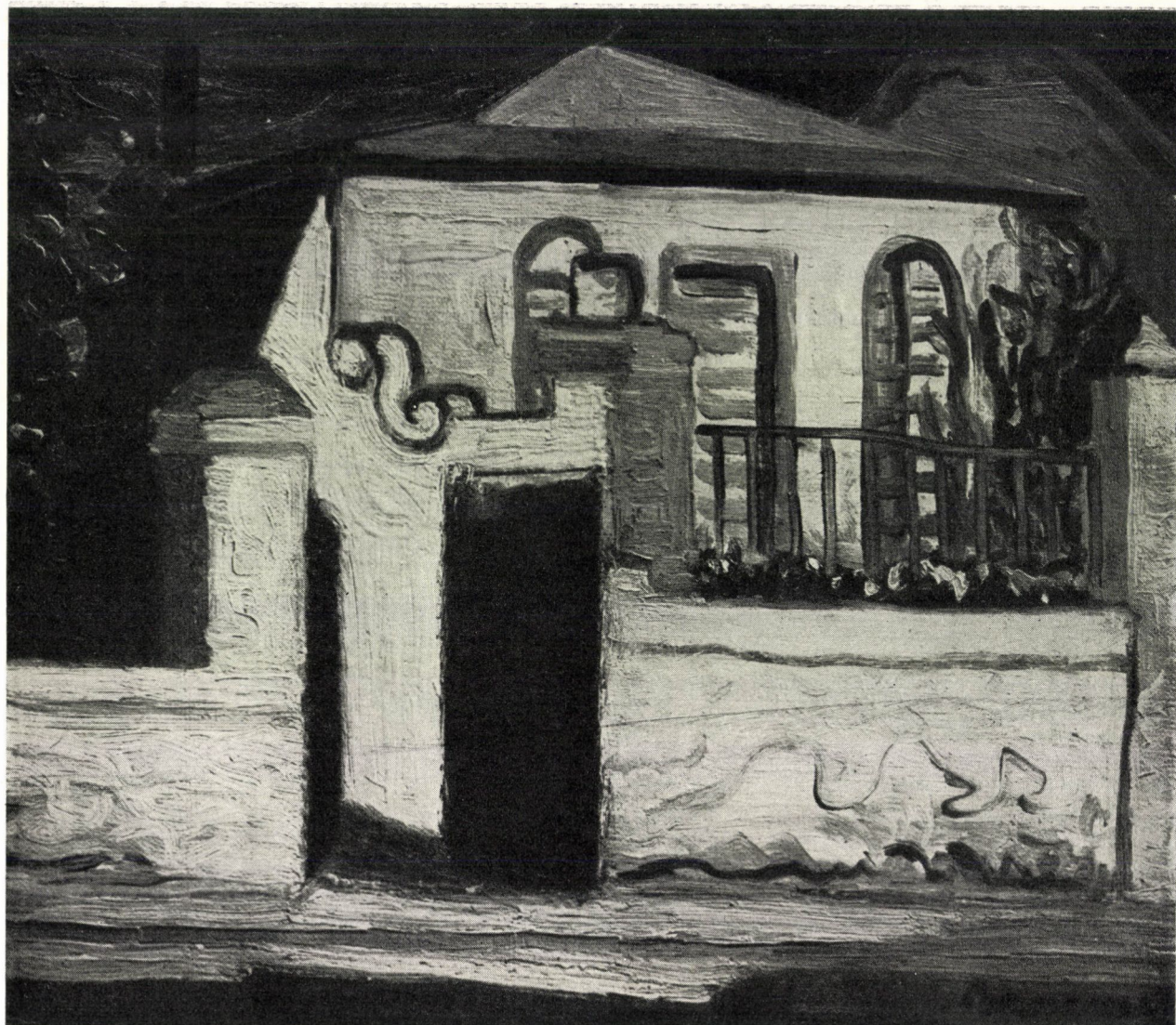
Nem véletlen, hogy ezek a rajzok mesterüket, aki
történetesen egyúttal az anatómia tanára is, az emberi
test szerkezetének rendszeres búvárlására serkentették.
Így született meg nagyméretű, 140 táblával illusztrált
munkája, a *Művészeti anatómia* (1953), mely több nyelvre
jefordítva emlékezetes sikert aratott. Tudományos részé-
hez nem merünk, nem is tudunk hozzászólni, az a tény,
hogy közkeletűvé vált, arra mutat, hogy ezen a téren is
jól megállja a helyét. Úgy tűnik, a francia anatómiákat
(Mollier, Richer) tanulmányozta legnagyobb haszonnal
és mellőzte az elmondhatatlanul unalmasan illusztrált
német szakkönyveket. A csontok és izomcsoportok rajzain
való elmélkedést is mellőzzük. Az aktrajzok közt azonban
oly pompások akadnak, mint a LIII. tábla szürrealizmus-
sal kacérkodó háromlábú figurája vagy a CXIV. tábla
erőtől és formától duzzadó két férfi- és három nőalakja.
A nyomasztó szomorúságot mintha derűs, optimista érzé-
kiség váltaná fel. Ezekben a rajzokban a művész legyőzi
az anatómust, az általánosítás helyett nagyon is egyéni
csípőket és hasakat örökít meg. (9., 10. kép)

Az anatómia után készült, továbbra is kemény ceruza-
rajzok tulajdonképpen valamennyien összefüggenek a
művész egy újabb könyvével, melynek *Ember és drapéria*



12. Beszélgetők. Olaj. 1954

a címe s mely nemsokára nyomdába kerül. Rajzai nagy-
részt 1954 és 1956 közt készültek. Problémája az ember
és a pöröségét eltakaró mez viszonya. A legegyszerűbb
kapcsolattól — az egy pontra függesztett lepeltől — a
legkomplikáltabbak felé halad. Ez a kísérletezés persze
nem történhetik újabb aktrajzok sorozata nélkül, a hús-
ból és vérből készült próbababának, melyre a drapéria
kerül, folyton szem előtt kell maradnia. Ide tartozik
az *Ülő női akt drapériás figurával* (1954), erősen részlete-
zett ruhátlan nővel, az *Öt alak* (1954) ez a vázlatos,
szép rajz, részben aktokkal, a *Négy akt* (1954) két háttal
és két oldalt álló figurával s egyik legnépszerűbb, leg-
többet reprodukált rajza, a *Hatfigurás kompozíció* (1954),
hol a csoportosítás és az alakok nyugodt, nagyvonalú
mozgása az olasz cinquecentot is emlékeztetbe idézi.
Azt is, erről van szó, de az éles szemmel talpra állított,
részletekig megkonstruált figurák nem képzelhetők el a
kubizmus tér-kísérleteinek felhasználása nélkül. A soro-



13. Kékablakos ház. Olaj. 1955

zat egyik legpompásabb darabja a *Női torzók* (1954), olykor fejnélküli, érett és dús asszonytestekkel, mely a meredező keblek és dagadó csípők nagy plasztikusát, Aristid Maillott idézi emlékezetbe. (11. kép)

Maillott is és talán Ferenczy Bénit is, kinek Barcsay igen nagyra tartja rajzsorozatát, de nem is kell sokat bizonyítania, hogy elhiggyük: ennek a két rajzolási módnak semmi köze sincs egymáshoz. Barcsay csodálja Ferenczy Béni fölényes erejét, azt a gyorsaságot, mellyel a formákat meg tudja rögzíteni, de nem óhajtja követni. Zord gonddal építkezik, szinte kihántol egy részt a térből, hogy azt figurává elevenítse.

Ugyanez történik az új olajképeken is. A *Leányfej* (1954) kissé szálkás technikájával ismét a gömböt hangsúlyozza. Az *Asszonyok* (1954) vázlatos, hat álló figurás kompozíciója a mozaikterv ritmusát variálja, ezúttal inkább a konkrétum felé törekedve. A *Beszélgetők* (1954) három nyújtott nőalakja viszont az említett 1952-es Kompozícióra üt vissza. (12. kép) Csak látszólag igényte-

len a *Freskóterv* (1954) elmerengve ülő nőalakjával, minden formája biztosan áll a helyén. Ez a merengő motívum tovább él művészetében.

A következő évben újból érdeklődni kezd az elhagyott tárgykörök iránt, az emberi alakok mindenhatósága veszt erejéből. A *Kékablakos ház* (1955) a szentendrei veduták egyik gyöngyszeme. Franciás artisztikumával lep meg, mely sajátosság az eddigi munkákban nem jelentkezett. (13. kép) A finom, derűsen színezett motívum többször ingerelte lefestésre. A *Csendélet sárga korszával* (1955) egy sorozatot indít el, a szegényes motívumú, szinte tömönhatban megfogalmazott csendéletek sorozatát. A terítetlen konyhaasztalon kancsó, csésze, pohár, almák. Ez és vetett árnyéka tölti be a teret. A kelléktár puritánsága Nagy Balogh csendéleteire emlékeztet, a rend azonban, mely Barcsaynál uralkodik, sokkal szigorúbb természetű. Ide tartozik egy másik, talán még vígasztalanabb *Csendélet* (1955) is. A *Könyöklő* (1955) viszont az egy évvel előbbi *Freskóterv*vel rokon, a kom-



15. Dombos táj. Ceruza. 1955. Magyar Nemzeti Galéria

pozíció azonban monumentálisabb s talán nem véletlen, hogy Picasso „görögös”, nagyszabású, magános alakjait hívja emlékezetbe. (14. kép) A *Kis freskóterv* (1955) szinte dűrieri és baldungi precizitással hangsúlyozza ismét a tömeget.

Ebben az évben, 1955-ben újból járt Erdélyben. Itt készült *Dombos táj* c. finom ceruzarajza, amely régebbi műveinek távlati hangsúlyát furcsa gyengédséggel színezi át, amit talán a szeretett szülőföld láttán érzett megindultsága sugallt. (15. kép) 1956-ban ismét Itáliában



17. Kisvárosi utcasor. Olaj. 1957



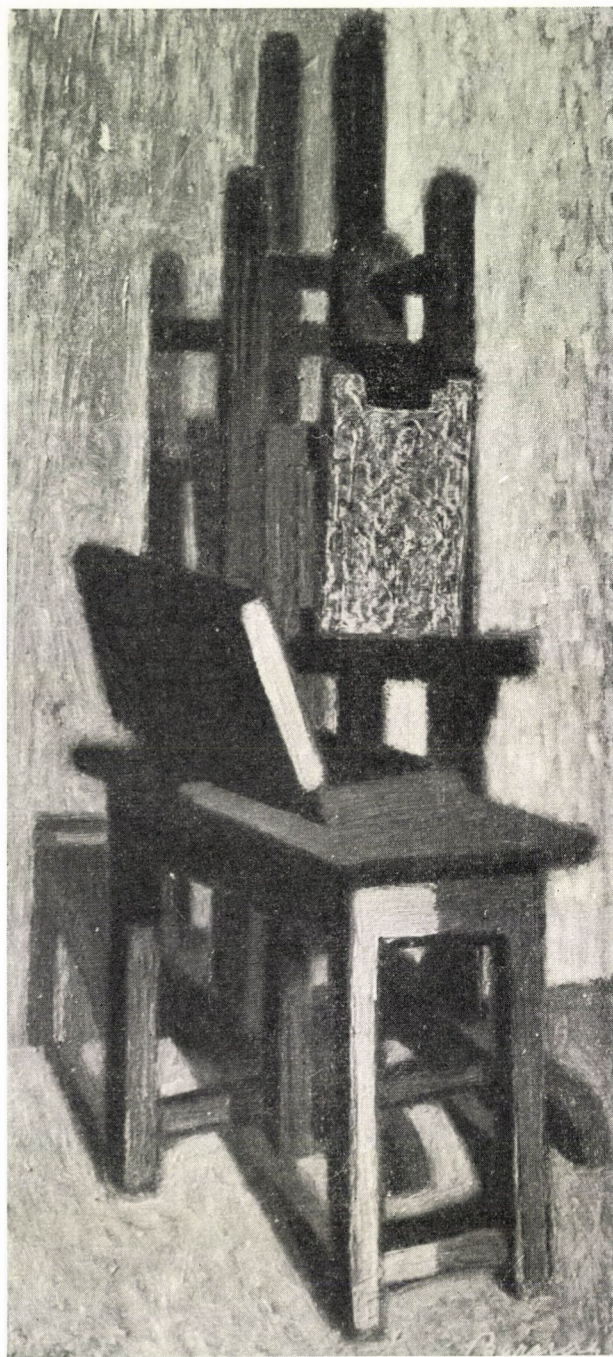
14. Könyöklő. Olaj. 1955

járt, a velencei Biennale seregszemlájén feltűnt neki, hogy az absztrakt művészet nyugaton mily erővel tör előre. Padovában és Arezzóban is megfordult, utóbbi városkában természetesen Piero della Francesca falképei kedvéért.

Az utóbbi év terméséből a *Szentendrei táj* (1956) a *Kéklablakos ház* motívumát variálja, meg lehet figyelni, hogy a ház arányaival itt is, ott is mily szuverén módon bánt. A *Szentendrei házcsoport* (1956) fekete kéményei fenyegető felkiáltójelként meredeznek. Az eddig oly kemény rajzok oldottabbá válnak s némi színezés is élénkíti hatásukat, mint az *Aktok* (1956) szép, vázlatos tanulmánylapja mutatja. A *Némai dombok* (1956) leheletfinoman, fátyolosan folydogáló kontúrjai geológiai képleteket örökítenek meg, újból az ezüstvesszőre emlékeztető technikával.

Legújabb munkásságából főképp olajképeket ismerünk. Főmű ezek között a *Festőállvány asztallal* (1957), e magassranyúlt, keskeny kompozíció, mely az igénytelen ábrázolnivalón keresztül a tér világos és határozott rendezésében a monumentalitásig jut el. (16. kép) Minden részletét a motívumról leste el s a kép mégis olyan, mintha a természet formáitól teljesen függetlenül egy kubista festette volna. Hasonló alakú a *Lépcsőfeljárát* (1957) elmosódottabb formaképzésével. Mesteri a *Kisvárosi utcasor* (1957), mely ismét Barcsay sajátos átképző erejét mutatja: a valóságos konkrét motívumokat oly módon szedi össze, hogy kis híján absztrakt kompozíció kerekedik ki belőle. (17. kép) Erre — ideértve a *Festőállvány asztallal* is — tudunkkal még nem akadt példa se itthon, se az

absztrakcióba merült nyugati művészetekben. Váratlan az *Öreg ház a napfényben* (1957), hol egy rozszant viskót a plein-air özőnébe állít, míg az vibrálni nem kezd: ezt a kísérletet is győzedelmesen megoldja s csak olyan Barcsay-képet fest, mint a többi. Az *Órás csendélet* (1957) a hasonló képek szegényes kelléktárát egy kecses barokk állóórával gazdagítja. A képek legtöbbje kisméretű. Vajon tényleg oly sokat kell adni a méretre? Fouquet oktáv könyv nagyságú miniatúrái monumentálisak s lehet-e ugyanezt mondani Makart óriási méretű vásznairól? Az utolsók közé tartozik a *Gondolkodó* (1957), mely az újabb figurálisok szálkás technikájával készült.



16. Festőállvány. Olaj. 1957. Magyar Nemzeti Galéria

Utóbb említett képeinek és rajzainak javarészből 1957 őszén kiállítást rendezett a Nemzeti Szalon valamennyi helyiségében, hol hetvennyolc képet, kilencvennyolc rajzot és hat rézkarcot állított ki, mindeddig leggazdagabb, de sajnos csak igen töredékesen retrospektív gyűjteményét. A katalógus előszavának közvetlen és bölcs sorait a pátriárkákban élő Lyka Károly írta, kihez a művészt tanítványi, szeretetteljes szálak fűznek. A kiállítás emlékezetes sikert aratott, ebből az alkalomból Németh Lajos szép tanulmányt írt az egyik napilapba. A Műterem c. új művészeti folyóirat pedig Farkas Zoltán és Dávid Katalin cikkével ünnepelte a kiállító művészt.

Hátra maradnának a következtetések, melyek kedvéért íródtak a fentebbi sorok. Miért is pendítettük meg a bevezető sorokban, hogy Barcsay művészetére sokkal inkább fel kellene figyelni maguknak a festőknek is, mint eddig tették? Nemcsak azért, mert a *pictor doctus*-okra nálunk, a szenvedélyes hevülések, a rövid ideig tartó

fellángolások honában égetően nagy szükség van, hanem főképp azért, mert ez a következetesen előrenyomuló stílus áthatolt az absztrakt művészet falán, tovább jutott annál. Barcsay művészi pályája világosan mutatja, hogy a mai festő nem kerülgetheti gyáván az absztrakt művészetet, hanem ki kell állnia és leszámolni vele. A hegeli elv, hogy a jelen a múlt valamennyi fázisát magában hordja, ezen a téren is tanulságos és megszívlelendő. Aki kikerüli a nehézségeket, azt a szépség múzsája is kikerüli. Barcsay magába fogadta a kubizmus eredményeit, átformálta, hasznosította azokat és ment tovább a maga útján, rendületlenül. Túljutott, átvergődött azon a ponton, ahol a többiek megtorpannak vagy ahová el sem jutottak. Ez a festészet nem neoreneszánsz jellegű és cseppet sem neoklasszikus. A kubizmus csontvázára húst és bőrt sarjasztott. A művész most már joggal pihenhet meg, hogy erőt gyűjtsön a további útra.

GENTHON ISTVÁN

KÉT ADALÉK A MAGYORSZÁGI KÖZÉPKORI FESTÉSZET IKONOGÁFIÁJÁHOZ

A Szépművészeti Múzeum Régi Magyar Osztályának egyik — a Jankovich-gyűjteményből származó — két-
oldalán festett oltártáblája az irodalomban *Német festő a XV—XVI. századból: Szent István mártírja* címmel és meghatározással szerepelt.¹ A tábla külső oldala rombuszalakú keretbe foglalt levéldíszes aranyhátter előtt pirosköpenyes szent püspöknek a városból való kiűzését ábrázolja. A jelenet fallal körülvett gótikus város határában, szőlőföldek között játszódik. A várossal építésén dolgozó kőművesek kövel, vakolókanállal, kalapáccsal támadnak a szelídarcú püspökre. A mögötte álló kékruhás, kesztyűs alak már megragadta a vállát, míg jobbra, kezében a vakolókanállal, fenyegetően ütésre emelkedik a püspök feje fölött. A püspök arcának szelíd

nyugalma, a tájképi környezet, a baloldali dombon levő városka, a kedves, pirostetejű házak csendes, nyugodt hangulatot árasztanak. A kép élénk színei, a domináló piros és zöld és a támadók fekete, kék, rózsaszín ruhái és sárga sapkái ugyancsak a kép derűs hangulati aláfestését szolgálják. (1. kép)

A tábla festett hátoldala püspökbotot tartó, barnaruhás szerzetesszentet ábrázol, aki a kép jobboldalán levő égő várossal és ezen belül álló lángoló, kereszthajós, kerek apszisú templom felé fordul vissza. A kép bal felső sarkában még elmosódottan két alak látható, az egyik szakállas, fehér ruhás kezében nyitott könyvet tart.² (2. kép)

Az oltártábla attribúciója, mesterének nemzetisége és ikonográfiai megjelölése szempontjából egyaránt revízióra



1. Ismeretlen lengyel festő 1470 körül: Szt. Adalbert kiűzése. Budapest, Szépművészeti Múzeum



2. Ismeretlen lengyel festő, 1470 körül: Szerzetes égő templommal. Budapest, Szépművészeti Múzeum

szorul. Régi ikonográfiai meghatározása nyilvánvalóan helytelen: nem a keresztény egyház első vértanújának, szent Istvánnak mártíromságát ábrázolja. Szent István ugyanis nem püspök volt, hanem diakonus, így nem ábrázolhatták püspökruhában, és köztudomású, hogy halálát megkövezése okozta.³

A tábla ábrázolásának tárgyát a püspökszentek legendái között kell tehát keresnünk. A megoldás irányát ezúttal az oltár stílusi sajátosságai mutatják. A tábla ugyanis a XV. századi lengyel festészet emlékeivel rokon és így szokatlan ikonográfiájának megoldása a népszerű lengyel szentek egyikéhez vezet. Egy, képünkön kb. 40–50 évvel korábbi, 1420–30 körüli Nowy-Saczból származó oltáron, amely szent Adalbert legendáját ábrázolja, hasonló jelenetet találunk.⁴ A lengyel oltár legfelső táblája a szent Adalbert mártírhalálát közvetlenül megelőző jelenetet ábrázolja: a pogány poroszok kiűzik a térítő Adalbertet a város határából. A lengyel tábla, annak ellenére, hogy Adalberten kívül kísérete, egy püspök és egy szerzetes is látható rajta, mégis tömörebb, összefogottabb mint a mienk. A lengyel oltárszárny közepső táblája szent Adalbert tulajdonképpen mártírhalálát, majd az alsó tábla temetését ábrázolja. A mi képünk is csupán egyik táblája egy teljes oltárnak s

majdnem bizonyosan további jelenetek követték Adalbert életéből. A Cseh–Lengyel és Magyarországon egyaránt népszerű szent⁵ ritka ikonográfiai ábrázolását látjuk képünkön, a fenti lengyel emléken kívül azonos témájú jelenetet a középkori anyagban nem ismerünk.⁶

A krakkói festészet kimagasló emlékei között az 1460–70-es évekből néhány fontos stílusi analógiát találunk táblánkhoz. A kép lengyel rokonságára már Radocsay Dénes is felfigyelt legutóbbi nagy összefoglaló munkájában, melyben a képet a krakkói múzeum szent Margitot ábrázoló táblájával veti össze.⁷ Táblánk stílusa szerint a krakkói festészetnek azokhoz az emlékeihez kapcsolódik, amelyeknek magyarországi vonatkozásairól már a régebbi szakirodalomban is szó volt. A krakkói székesegyház Szentháromság-oltárának külső és belső képei egyaránt rokon felfogásúak a mi oltártáblánkkal. Ennek a lengyel oltárnak mesterét Csánky Miklós a bártfai Madonna mesterével azonosította, s számos művet sorolt oeuvrejébe, melyeknek attribúálása ma már problematikusnak tűnik.⁸

Szent Adalbert típusa különösen a Szentháromság-oltár mártírokat ábrázoló táblájának közepső püspökével rokon:⁹ hasonló a megnyújtott orr, a nagy, kerek szemek, magas homlok, duzzadt ajkak ábrázolása. Adalbert arc-



3. Keresztvitel. Pozsony. Nemzeti Galéria



4. Szent István ereklyéinek megtalálása. Pozsony. Nemzeti Galéria

típusa ismerhető fel az ugyane mester oeuvrejébe tartozó mikuszowicei egykori Apostolok oltára belső képeinek az egyházyákat ábrázoló tábláin is.¹⁰ Az arctípus megegyezése mellett feltűnő hasonlatosságot mutat szent Gergely keze Adalbert püspökboltját érintő bal kezével: az aránylag rövid kézfej hosszú, gótikus ujjakban végződik.

Apróbb formai egyezéseken kívül — mint pl. a Szentháromság-oltár szent Eustachiusának és az Adalbertet fenyegető polgároknak megegyező, felhajtott szélű sapkája — még két jellemző motívum dönti el táblánk stílusos hovatartozását. Egyik az Adalbert mögött látható rombuszalakú, levéldíszes aranyhátter, melyhez pontosan hasonlótl figyelhetünk meg a krakkói dominiánus templomból a Nemzeti Múzeumba került passió-jeleneteket (Ecce homo, Keresztvitel, Pieta és Sírhatétel) ábrázoló táblák háttérében.¹¹ Másfelől hasonló közeli rokonság figyelhető meg az Adalbert tábla és a Szentháromság-oltár külső, valamint a mikuszowicei oltár ugyancsak külső képeinek tájázbrázolásában, költői előadásmódjában. A lengyelországi képeket hangulatos városképi elemekkel díszített nagy horizontú tájkép, narratív előadásmód jellemzi. Ahogy Walicki írja, e táblák a krakkói festészetnek új periódusát képviselik 1470 körül és jellemző rájuk: „la suggestion de l'atmosphère, les vastes horizons du paysage, son rôle dominant l'importance de la figure humaine, l'intérêt pour l'anecdote et pour les scènes de genre, enfin, la force poétique de l'imagination — tout cela constitue des éléments nouveaux jusqu'á présent inconnus dans l'art polonais.”¹²

Az Adalbert-tábla mestere mindezen szellemi és formai megegyezések mellett sem azonos a krakkói Szentháromság-oltár mesterével. Az utóbbi kétségkívül kvalitásosabb művész, mint az Adalbert tábla festője volt. A teret reálisabban ábrázolja, a perspektívát tökéletesebben oldja meg. Az Adalbert-tábla zsúfoltabb, ügyetlenebb — bár hasonló művészi szemléletből fakadt — a táj és az ember kapcsolata szervesetlenebb rajta, mint a lengyel táblákon. A szent Adalbert-tábla tehát a nagy krakkói műhely egyik kisebb tehetségű mesterének műve lehet

az 1470-es évekből s a XV. század végének élénk lengyel-magyar kulturális összeköttetései kapcsán kerülhetett a Felvidékre.

*

A régi magyarországi emléktanyag egy másik, eddig még megfejtetlen ábrázolású táblaképét Divald Kornél ismertette először. Az egy szárnyasoltárhoz tartozó kétfős képet Krasznahorka várában látta Divald s leírását Mihalik József leltára alapján közölte.¹³ Véleménye szerint a festményt Andrassy Dénes gróf hozhatta külföldről. A legújabb szakirodalom hazai eredetű szépeességi mester munkájának tartja a táblát.¹⁴ A teljesen ép „Krisztus keresztviteléről”-ról jobban leolvasható mesterének festői felkészültsége, ízlése, stílusa, mint a megrongált festett hátoldaláról. A kompozíció figuráinak megoldása, tájképi elemeinek összeválogatása, szaggatott fának sejtelmes hangulata Altdorfer, illetve a dunai iskola hatására vall. A Radocsay által említett „pulka oltár mestere” mellett¹⁵ hangulatában leginkább Altdorfer egyik korai képéhez, az 1507-ben készült brémai *Krisztus születéséhez* áll közel.¹⁶ (3. kép)

A kutatás számára a tábla festett hátoldala jelent ikonográfiai problémát. A kép középpontjában átlósan széles, nyitott koporsó helyezkedik el, amelyben különböző korú szakállas és szakálltalan felöltözött holttestek fekszenek. A koporsót az imént szabadították ki a föld alól, erre mutat a jobb sarokban ásó munkás alakja. A halottak feje fölött a koporsó szélén virágokkal teli kosarak állnak. A kép bal oldalán álló püspök és kísérete látható. A háttérben ivnyilású architektúra s az Altdorfer körre annyira emlékeztető tájképi részlet. (4. kép)

Hasonló jelenet ábrázolására a középkori emléktanyagban kevés példát találunk. A német-osztrák-cseh-lengyel táblaképfestészetben szinte egyedülálló téma egyik korai megfelelőjét találtuk meg egy XIV. század első feléből való francia üvegablak ábrázolásán. A roueni szent Ouen templom egyik káprázatos színekben tündöklő gótikus alsó üvegablaka, amely szent István ereklyéinek megtalálását mutatja be, képünk témájának egyszerűbb, kevesebb szereplővel ábrázolt, az üvegablak technikájá-

hoz igazodó korai előfordulása. Négy szentet látunk ezen, külön koporsóikban, virágokkal borítva. A püspök és kísérete csupán három személyből áll és erőteljesen hangsúlyozott a kép baloldali alakja, a koporsókat kiásó munkás.¹⁷ (5. kép)

A képzőművészetben ilyen ritkán ábrázolt történetet pedig Jacobus a Voragine *Legenda Aurea*-jában olvashatjuk. Honorius császár uralkodásának idején, 417-ben a jeruzsálemi Lucianus presbíternek álmában egy fehér-szakállas öreg jelent meg s így szólt hozzá: „Menj el Jánoshoz, Jeruzsálem püspökéhez s vele együtt keresd meg sírunkat.” Ki vagy Te Uram? — kérde Lucianus. „Gamaliel a nevem, akit Pál apostol nevelt — válaszolt az öreg — de aki mellettem fekszik a sírban, az szent István, akit a zsidók megköveztek és a városból kiűztek. A másik Nicodemus, az unokaöcsém, aki Krisztusért halt meg. A harmadik Abibas, a fiam, aki 20 éves korában vette fel a keresztséget.” Ezután eltűnt Gamaliel s vele együtt az álom Lucianus szeméből. Lucianus a csoda bizonyosságául annak még kétszeri megismétlést kérte az Úrtól. Megjelent ismét Gamaliel s hozott három arany kosarat s egy negyediket, mely ezüstből volt. Az első tele volt vörös rózsával, kettő fehér rózsával és az ezüst kosár tele volt sáfránnal. És így szólt Gamaliel: „A kosarak a mi koporsóink, a virágok a mi csontjaink. A vörös rózsás kosár szent István koporsója, aki közülünk egyedül szenvedte el a mártíriumot, a két fehér rózsás kosár Nicodemus és az én koporsóm, mert könnyű szívvel maradtunk az Úr ismeretében. A sáfrános kosár az én fiam Abibas koporsója s fiatal szüzességét és tisztaságát jelenti. „Eltűnt ismét Gamaliel, hogy harmadszor is megjelenjék majd Lucianus álmában, aki megbizonyosodva az Úr akaratában a jeruzsálemi püspökökkel és másokkal megjelent a kijelölt helyen és elkezdtek az ásást. A holt szentek megtalált tetemeit nagy örömmel vitték át a jeruzsálemi Sion templomba, ahol azután eltemették őket.¹⁸

A költői történetből látható, hogy a magyarországi táblakép festője jobban ragaszkodott a szöveghez, mint a francia üvegablak mestere. Képünkön az egy koporsó és a négy virágkosár híven kelti életre a legenda szövegét, míg a roueni üvegablak képe csak a lényegét jelzi.

A magyarországi táblaképéhez hasonló megoldása ismeretes a legendának egy a tiroli Obermontaniból való ábrázoláson.¹⁹ Ezen tizenegy kép mondja el szent István történetét, közülük kilenc az általában szokásosan ábrázolt jeleneteket mutatja be s csak az utolsó kettő foglalja közli Lucianus és Gamaliel történetével.

E ritka ábrázolás a Bourges-i katedrális egyik XIII. század elejei üvegablakán is megtalálható,²⁰ de nem Jacobus a Voragine elbeszélése, hanem szent Ágoston feldolgozása nyomán, melyből a Lucianus—Gamaliel motívum kimaradt s amelyben szent István ereklyéi Konstantinápolyba kerülésének csodálatos történetét ismerhetjük meg.

Az egykor Krasznahorkán őrzött táblakép ismereteink szerint tehát legpontosabb képzőművészeti feldolgozása az *Arany Legenda* „Szent István ereklyéinek megtalálása” történetének.²¹

LAJTA EDIT

JEGYZETEK

¹ Peregrini J., Az Orsz. Magy. Szépművészeti Múzeum állagai. II. rész. A Nemzeti Múzeum sorozatai. II. füzet 679. I. sz. 1638. Fa olaj, 87,5 × 98,5 cm.

² A tábla hátoldalán levő ábrázolás témája még nem megoldott. A jelenet nem függ össze a külső oldal ábrázolásával, hanem valamely szerzetesszent életéből vett jelenet, esetleg — a lángok ábrázolása miatt — mint a vallásos áhitat és mártírság szimbóluma fogható fel. Vö. Ferguson, G.: Signs & Symbols in christian art. New York 1954. 54.

³ K. Künstle, Ikonographie der christlichen Kunst. II. Freiburg i. Br. 1926. 544.

⁴ Repr.: M. Walicki, Stilstufen der gotischen Tafelmalerei in Polen im XV. Jahrhundert. Warszawa 1933. Tab. V.

⁵ Szent Adalbert életére vonatkozóan: Acta Sanctorum. Aprilis Antwerpiae anno 1675. 174—205. — H. G. Voigt, Adalbert



5. Rouen. St. Ouen : Szt. István ereklyéinek megtalálása. Üvegablak. XIV. század

von Prag. Berlin 1898. — H. Detzel, Christliche Ikonographie Freiburg i. Br. 1896. 18—19. — Künstle i. m. 28—29.

⁶ Szent Adalbert prágai püspök — szent Istvánt ő keresztelte meg — Rómában a Szt. Bonifác kolostorban szerzetesként élt, majd Magyarországon, Csehországon, Lengyelországon és Poroszországban térített, ahol 997. ápr. 23-án mártírhalt. Holttestét Boleszló lengyel herceg a gneseni dombra szállíttatta. A dóm kapuján 18 jelentben látható a szent élete. Repr.: Voigt i. m., a címlap előtti tábla.

⁷ Radocsay D., A középkori Magyarország táblaképei. Bp. 1955.

⁸ Csánky M., A bártfai Madonna-kép. Az Orsz. Szépművészeti Múzeum Évkönyvei. X. 1940 51—52.

⁹ Repr.: M. Walicki, Malarstwo polskie XV. wieku. Warszawa 1938. 28 tábla, és Walicki M.: La peinture d'autels et de retables en Pologne. Paris 1937. Pl. XX. és Csánky i. m. 82.

¹⁰ Repr.: Walicki i. m. (Paris 1937) Pl. XVIII.

¹¹ Repr.: Walicki i. m. Pl. XI, XII.

¹² Walicki i. m. 15.

¹³ Divald K., Felsőmagyarország gótikus szárnyasoltáiról. Orsz. Szépm. Múzeum III. Bp. 1924. 18—19.

¹⁴ Radocsay i. m. 163. A kép jelenleg a pozsonyi szlovák Nemzeti Galéria tulajdona. Olaj, vászon, 106 × 95 cm. uo. 360.

¹⁵ Radocsay i. m. 163.

¹⁶ G. J. Wolf, Altdorfer. Bielefeld—Leipzig 1925. 11. Abb. 14.

¹⁷ A szent Ouen-i üvegablakokra vonatkozóan: L. Lefrançois—Pillion—J. Lafond, L'art du XIV. siècle en France. Paris 1954. 195—99.

¹⁸ J. a Voragine, Legenda Aurea. I. Jena 1925, 694.

¹⁹ Künstle i. m. II. 547.

²⁰ Künstle i. m. 546 és L. Grodecky, Vitraux des Eglises de France. Paris 1947, 17 tábla.

²¹ Szent Istvánról l. R. Schumacher, Der Diakon Stephanus. Münster i. W. 1910. (Neutestamentliche Abhandlungen) és az ikonográfiai kézikönyvek megfelelő fejezetei.

GARÁZDA PÉTER, NAGYLUCSEI ORBÁN ÉS SZATMÁRI GYÖRGY ISMERETLEN KÖNYVEI

A korabeli megemlékezések s a fennmaradt pompásan díszített kódexek tanúsága szerint Magyarországon a XV. században már jelentős magánkönyvtárak voltak. Középkori könyvgyűjteményeink állományának azonban csak elenyésző töredéke maradt ránk: a legkiválóbb magyar humanisták s híres bibliofilek könyvtárának csupán néhány kötetét ismerjük.¹ A hazánkban levő középkori könyvanyag nagy része megsemmisült az országot pusztító háborúk alatt, vagy idegen kézre jutva szétszóródott a külföldi gyűjteményekben. Ez alkalommal három olyan külföldre vetődött kötetről emlékezünk meg, melyeket a magyar szakirodalom nem tart nyilván. Mindhárom könyv egykori tulajdonosa kora szellemi életének kiváló képviselője, nevezetes közéleti személyiség, akinek egyéb könyveit Hoffmann Edith *Régi magyar bibliofilek* című kötetében már számbavette.

1.

Az első kódex — az eddig fel nem ismert címer tanúsága szerint — Garázda Péter nyitrai főesperes tulajdona volt. Garázda Péter a legkiválóbb képzettségű magyar humanisták egyike.² Műveltségét Janus Pannoniushoz hasonlóan Baptista Guarino ferrarai iskolájában alapozta meg. Hosszabb olaszországi tartózkodása alatt kapcsolatba került Marsilius Ficinussal, a firenzei platonista akadémia vezetőjével s néhány alkalommal közvetített is Ficinus és Janus Pannonius között.³ Az olasz humanisták s maga Ficinus is nagy elismeréssel emlékeztek meg szellemi képességeiről és tudásáról.⁴ Minthogy Garázda Vitéz Jánosnak és Janus Pannoniusnak közeli rokona volt, a Vitéz-féle összeesküvés leleplezése érvényesülésének, képességei kibontakozásának egyszer s mindenkorra útját szegte. Fontosabb megbízatáshoz, magasabb álláshoz élete végéig nem jutott. 1476-ban nyitrai főesperes, majd esztergomi főszékes-egyházi kanonok és szent-istváni prépost lett. 1507-ben halt meg.⁵

A tudós humanista feltételezhetően gazdag könyvtárának eddig három darabját ismertük. Mindhárom kötet külföldi könyvtárban maradt fenn: két kódexet a müncheni Staatsbibliothek, a harmadikat a prágai egyetemi könyvtár őrzi. A két müncheni kódex Aurelius Macrobius munkáit,⁶ illetőleg Cicero beszédeit,⁷ a prágai kötet Justinus *In Epitome Historiae Trogi Pompeji* című művét tartalmazza.⁸ Valamennyi Firenzében készült, illuminált kódex. A Macrobius- és a Cicero-köteteket fehér indafonatos keretdísz s Garázda Péter címere díszíti. A Justinus-kódex címlapjának könnyed virágdíszű keretében üresen maradt a címer helye; az egykori tulajdonos-bejegyzés alapján azonban kétségtelen, hogy ez a kötet is Garázda Péter könyvtárából való.

A most felismert negyedik kódex (1. kép) az Österreichische Nationalbibliothek tulajdonában van.⁹ Korábbi őrzési helye az ambrazi kastély könyvtára volt, ahonnan Zsigmond Ferenc főherceg halála (1665. jún. 25.) után került a bécsi udvari könyvtárba. A kötet a IV. századi egyházi író C. Lactantius Firmianus *Divinarum institutionum adversus gentiles libri septem* című művét tartalmazza. Ez a munka joggal keltette fel a firenzei platonisták eszméihez vonzó főpap érdeklődését.

A folio alakú hártya kódex díszes kiállítása egykori tulajdonosa igényességét tükrözi. A címlap iniciálával egybekapcsolt keretét és a kötet nyolc iniciáláját Francesco d'Antonio del Cherico modorát követő firenzei miniatűr festette.¹⁰ A díszítés alapeleme a jellegzetes firenzei fehér indafonat. A címlapon levő iniciálában a fonatok a szerző, Lactantius Firmianus mellképét zárják közre. A keretben különböző állatalakok, puttók, kör-, illetőleg négykaréjú mezőbe zárt mellképek váltakoznak az indafonatok között. A keret alsó lécében babér-

koszorúba zárt címer van, melyben kék alapon cinobervörös lángokból kiemelkedő fekete vadkecske mellső lábaitban gyökerével kiszakított fenyőfát tart. A címer pontosan megegyezik Garázda Péter címerével; színeiben is azonos címer van Garázda Macrobius-kötetében.¹¹ A Cicero-kódexben alkalmazott címer kissé eltér ettől a típustól. Itt a címer két részre oszlik: a baloldali mezőben a szokásos Garázda címer van, a jobboldali vörös mezőben pedig kék harántpólya húzódik, sárga méhekkkel.¹²

Garázda Macrobius-kódexében nemcsak a címer, hanem a címert közrefogó babérkoszorú lent elkeskenyedő sajátos formája is megegyezik a Lactantius Firmianus-kódex megfelelő részletével. A Lactantius Firmianus-kódex keretdíszé azonban sokkal változatosabb, ötletesebb munka. E keretdísz felépítésében, díszítő motívumaiban és művészi kivitelében is feltűnően hasonló, egyenértékű párdarabját az Österreichische Nationalbibliothek Plutarchus *Vitae parallelae illustrium virorum* című művét tartalmazó, 1470 körüli firenzei kódexében (2. kép) ismertük fel.¹³ A Plutarchus-kéziratot ugyanaz a Francesco d'Antonio del Cherico modorát követő firenzei mester illuminálta, mint Garázda Péter Lactantius Firmianus-kódexét. Mindkét kötet keretdíszében azonos beállítású, fekvő állatalakok s köralakú mezőbe zárt — sisakos, páncélos férfiakat ábrázoló — mellképek vannak. Említést érdemel, hogy az egyes kutatók szerint Corvinának vélt Plutarchus-kódex — a Lactantius Firmianus-kötethez hasonlóan — ugyancsak az ambrazi kastély könyvtárából került a bécsi udvari könyvtár állományába.¹⁴

2.

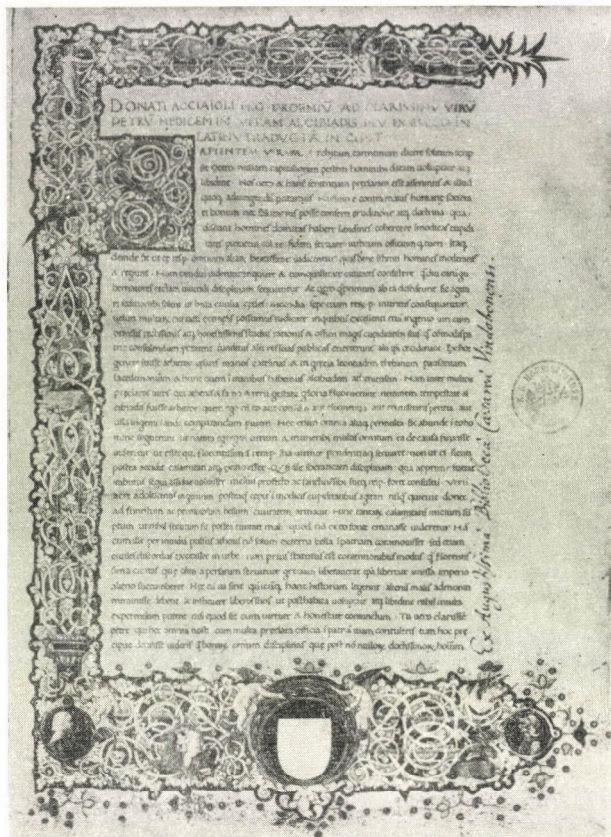
Második könyvünk Nagylucsei Orbán egri püspök könyvtárából való. Az egyszerű családból származó, tehetséges s Hunyadi Mátyás mellett mindvégig hűségesen kitartó Nagylucsei 1478-ban kapott nemességétől kezdve egész fényes pályafutását a király iránta soha nem lankadó jóindulatának köszönhetette. 1474-ben székesfehérvári prépost, 1481-ben királyi kincstárnok lett, a következő évben győri püspök, 1487-től kezdve pedig egri püspök volt. Emellett a nádorhelyettesi s a bécsi püspökség irányításából adódó teendőket is ellátta.¹⁵ A nagyhatalmú, gazdag főúr tudományszeretete és mecénási bőkezűsége közzismert volt.¹⁶

Nagylucsei Orbán könyvtárának legbecsesebb darabja az Országos Széchényi Könyvtárban őrzött *Psalterium*.¹⁷ Ez a címerével ellátott, pompásan díszített egyházi szerkönyv a budai miniatűr-műhelyben készült legszebb kódexek csoportjához tartozik. Más szempontból jelentős Nagylucsei második ismert könyve, mely Marsilius Ficinus *Commentarius in Platonis convivium de amore* című nevezetes munkáját tartalmazza. Ezt az Österreichische Nationalbibliothekban levő kéziratot a jellegzetes firenzei indafonatos keretek szerényebb változata díszíti.¹⁸ A kódex tehát Firenzében készült s így feltételezhetően azonos lehet Ficinus *Symposion*jának azzal a példányával, amelyet maga a szerző küldött meg Janus Pannoniusnak.¹⁹ Hasonló típusú, valamivel változatosabb felépítésű firenzei keret díszíti Nagylucsei harmadik ismert kötetét, az Österreichische Nationalbibliothekban levő s Plinius *Liber de viris illustribus* című munkáját tartalmazó kódexét.²⁰

A negyedik,²¹ eddig nyilván nem tartott Nagylucsei-könyv ugyancsak az Österreichische Nationalbibliothek tulajdonában van (3. kép). Negyedréti, nyomtatott latin Biblia, amely 1480-ban Franz Renner velencei nyomdász műhelyében jelent meg.²² A kötet néhány iniciáléból és szerényebb keretlecekéből álló díszítése is Velencében készült. A címlapon levő nagyobb méretű iniciálé a



AQNO et excellenti ingenio um cum se do-
ctrine penitus dedissent quicquid laboris po-
terat impendi contemptis omnibus et priua-
tis et publicis actionibus ad inquirende ue-
ritatis studium contulerunt existimantes
multo esse preclarus humanarū diuinarū
q̄ rerum inuestigare atq̄ scire rationem q̄
struendis opibus aut cumulandis honoribus inherere quibus
rebus quoniam fragiles terreneq̄ sunt et ad solius corporis
pertinent cultum nemo melior nemo iustior efficā pōt. Erant
quidem illi ueritatis cognitione dignissimi q̄ scire tantopere
cupuerunt atq̄ ita ut eam rebus omnibus anteponerent nā
et abiectis quosdam res familiares suas et renuntiāsse uni-
uersis uoluptatibus constat ut solam nudamq̄ uirtutem nu-
di expeditiq̄ sequerentur tantum apud eos uirtutis nomen
et auctoritas ualuit ut in ipā esse summi boni premium pre-
dicarent Sed neq̄ adepti sunt id quod uolebant et operam
simul atque industriam perdiderunt quia ueritas id est archa
num summi dei qui fecit omnia ingenuus ac propriis sensibus
non potest comprehendī Alioquin nihil inter deum et homi-
nem distaret si consilia et dispositiones maiestatis eterne co-
gitatio assequeretur humana Quod quia fieri nō potuit ut
hominum per se ipūm ratio diuina notesceret nō est passus est
deus hominem lumen sapientie requirentem diutius errare
ac sine ullo laboris effectu uagari p̄ tenebras inextricabiles
perit oculos eius aliquando et notione ueritatis munus
suum fecit ut et humanam sapientiam nullam esse mon-
straret et erranti ac uago uiam consequende immortalita-
tis ostenderet Verum quoniam pauci utuntur hoc celesti be-



2. Plutarchus: Vitae parallelae illustrium virorum Wien, Österreichische Nationalbibliothek. 23 [Hist. prof. 56.]

humanizmus korában kivételes tiszteletben részesített bibliafordító egyházatyát, Szent Jeromost ábrázolja. Az iniciáléból, valamint a két szöveghasábot elválasztó pálcatagból tollrajzos ornamentika között elszórt élénk színű virágokból és arany tallérokban álló díszítés húzódik ki a lapszélekre. Az alsó keretléc közepén babérkoszorúba zárt címer van; tulajdonosát a régi magyar címerek kiváló ismerője, Hermann Julius Hermann határozta meg.²³ Leírása szerint a címer ferdén két részre osztott: a felső vörös mezőben ezüst oroszlán mellső lábai közt arany golyót tart; lent kék alapon arany csillag. A címeren kívül még egy bejegyzés is arról tanúskodik, hogy az ősnymtatvány egykor Nagylucsei Orbán tulajdona volt. Ez az utolsó levél recto oldalán levő görög betűkkel írt latin bejegyzés a püspök 1493-ban bekövetkezett haláláról emlékezik meg. A kötet a XVI. században még Magyarországon volt és többször cserélt gazdát; egy ízben két forintért vásárolták meg. 1612-ben már a bécsi jezsuita-kollégium könyvtárában volt, ahonnan a kollégium feloszlatása után, 1773-ban került a bécsi udvari könyvtárba.

3.

A harmadik eddig nyilván nem tartott, egykor magyar tulajdonban levő könyv Szatmári György esztergomi érsek könyvtárának érdekes darabja. A nagyműveltségű és különleges diplomáciai tehetséggel rendelkező Szatmári korának legbefolyásosabb magyar államférfia, a gyenge Ulászló s a gyermek II. Lajos király idejében az ország kül- és belügyeinek szinte teljhatalmú intézője volt. Gazdag kassai polgárcsaládból származott

s pályafutását Bakócz Tamás pártfogoltjaként kezdte a királyi kancelláriában. 1495-ben székesfehérvári prépost lett, 1501-től városi püspök, 1505-től pécsi püspök, majd 1522-től esztergomi érsek és főkancellár.²⁴ Magas egyházi méltósága ellenére inkább diplomata és államférfi; a tudományok és művészetek nagystílű mecénása. Bőkezűségét elsősorban szülővárosa, Kassa élvezte. Hosszú pécsi püspöksége idejében Pécsen is fontos építkezéseket folytatott. A pécsi székesegyházban fennmaradt márványoltára a humanista gondolkodású, reneszánsz főpap művészi ízlésének méltó képviselője.

Szatmárinak kétségkívül gazdag könyvtára lehetett. Annyi bizonyos, hogy több külföldi és hazai humanista ajánlotta neki műveit.²⁵ Eddig csupán egyetlen könyvét, a párizsi Bibliothek Nationaleban őrzött *Esztergomi Breviarium*-at ismertük.²⁶ A címerével ellátott Breviarium kivételes szépségű, pompás kiállítási kódex. Őt egész lapot elborító díszítést s iniciáléit Attavante degli Attavanti legtehetségesebb tanítványa, a kitűnő firenzei miniátor, Boccardino Vecchio készítette.

A második Szatmári könyvtárából származó darab művészi szempontból jóval jelentéktlenebb, mint a párizsi Breviarium, tartalmát illetően azonban annál



3. Nagylucsei Orbán egri püspök nyomtatott latin Bibliája. Wien, Österreichische Nationalbibliothek. Inc. 23. F. 22.

érdekesebb. Az Österreichische Nationalbibliothekban levő kódex Hilarius Pictaviensis *De synodis contra omnes haereses* című munkáját tartalmazza.²⁷ Hilarius IV. századi egyházatyja és poitiersi püspök az arianizmus ellen folytatott küzdelem egyik legképzettebb, legaktívabb vezetője volt. Konstantius császár 356-ban Kisázsia számba szedte, 360 körül azonban visszatért püspöki székhelyére. Közel húsz évi irodalmi munkásságának legfőbb célkitűzése az arianizmus nyugati terjedésének megakadályozása volt. *De synodis* című híres munkáját a 359-ben Seleuciában és Riminiben tartott kettős zsinat előtt, a homousion és a homousiontan híveinek vallási megbékélése, egyesítése céljából írta.²⁸

A kötet díszítéséről ma már alig tájékozódhatunk; a gazdagabban díszített címlapot kitépték s így a kódexben csak három egyszerűbb iniciálé maradt fenn. Hermann megállapítása szerint a címlap festett kerete s a közbezárt címer némileg átnyomódott az előzék lap verzo oldalára, ahol a festés nyomai még ma is kivehetők.²⁹ E nyomok szerint a díszítés középszerű firenzei munka a XV. század harmadik negyedéből. Hermann lehetségesnek tartja, hogy a kódex még Csezmicei János, költői nevén Janus Pannonius pécsi püspök (1459–1472) számára készült s csak később került Szatmári püspök tulajdonába.

A kódex első kötetáblájának belsején Johannes Grempér írásával a következő bejegyzés áll: „Is liber datus est mihi a Georgio Quinqueeclesiensi episcopo in urbe sua Castoie? [szerintünk Cassovia] anno 1518.” Johannes Grempér Johannes Cuspinianus neves bécsi humanista titkára és barátja volt. Cuspinianusról tudvalevő, hogy Miksa császár követeként gyakran — 1505 és 1510 között több mint húsz alkalommal — járt Magyarországon s a Corvina számos, tartalmilag rendkívül érdekes görög kódexét szerezte meg könyvtára számára.³⁰ Cuspinianus 1518-ban is több ízben megfordult Budán s részt vett a bécsi országgyűlésen is.³¹ Valószínű, hogy titkára is többször tárgyalt az ország ügyeinek irányítását kézben tartó Szatmárral. Hermann Johannes Grempér bejegyzéséből nem tudta pontosan kiolvasni a kódex átadásának helyét, a bizonytalan Castoie városmegnevezésen azonban valószínűleg Cassoviát kell értenünk. Kassa Szatmári kedvelt, kedvezményekben részesített s mindenkor készséggel támogatót szülővárosa, ahol a gazdag főúrnak tekintélyes vagyona s ismeretségi köre volt.³² Szatmári 1518 április elején útban Krakkó felé megpihent Kassán s itt érte őt utól II. Lajos király visszahívása.³³ A lengyelországi út meghiúsulása folytán több mint egy hétig tartózkodott a városban. Valószínű, hogy ugyanebben az évben máskor is megfordult Kassán s egy ilyen alkalommal adományozta Johannes Grempérnek Hilarius Pictaviensis munkáját. Később a kódex Johannes Cuspinianus, majd Johannes Fabri bécsi püspök tulajdonában volt; Fabri püspök halála után a Szent Miklós kollégium könyvtárába, majd az egyetem könyvtárába s végül 1756-ban a bécsi udvari könyvtárba került.

Három egykor magyar tulajdonban levő s ma az Österreichische Nationalbibliothekban őrzött kötetről emlékeztünk meg. A három könyv közül kettő Firenzében másolt s illuminált kódex, a harmadik Velencében nyomtatott és ugyanott díszített ősnymotatvány. Mindhárom kötet tehát nem Magyarországon készült, importált kódex. Ismeretük ennek ellenére fontos gyarapodást jelent középkori könyvkultúránk megítélése szempontjából. A kötetek egykori magyar tulajdonosainak könyvtárából eddig mindössze hét könyvet ismertünk; most ez a szám tízre emelkedett. Jellemző, hogy a tíz kötet közül csupán egyetlen darab, Nagylucei Orbán Psalteriuma van magyar közgyűjteményben; Garázda Péter, Nagylucei Orbán s Szatmári György többi ismert könyve külföldi könyvtárakban maradt fenn. Ez az adat arra hívja fel a figyelmet, hogy az ilyen szempontból tervszerűen át nem vizsgált külföldi könyvtárakból középkori könyvkultúránk és könyvművészetünk számos fontos emléke kerülhet még elő.

A három kötet közül művészi szempontból a Lactantius Firmianus-kódex a legjelentősebb; ez a kézirat Garázda Péter ma ismert legszebb könyve. A Lactantius Firmianus-kódex tartalmát nézve is értékes kézirat, mely Hilarius Pictaviensis *De synodis contra omnes haereses* című munkájával együtt az egykori tulajdonos érdeklődési köréről is némi tájékozódást nyújt. Ily módon ezek a hazai irodalomban első ízben tárgyalt könyvek három humanista képzettségű magyar főpap illetőleg vezető államférfi könyvtárának, tudományos érdeklődésének, szellemi és művészi igényeinek megismerését segítik elő. Mindenképpen érdemesek tehát arra, hogy középkori kulturális emlékeink között nyilvánartsuk őket.

SOITÉS ZOLTÁNNÉ

JEGYZETEK

¹ Hoffmann Edith, Régi magyar bibliofilek. Budapest, 1929. — Berkovits Ilona, Várdai Ferenc pontificaleja Bécsben. Magyar Könyvszemle, 1942. 259–266. 1. — Berkovits Ilona, Az esztergomi Ulászló-graduale. Magyar Könyvszemle, 1941. 342–353. 1.; Magyarország műemléki topográfiája. I. kötet. Esztergom, Budapest, 1948. 356–369. 1. — Dercsényi Dezső, Neksei Dömötör bibliája a washingtoni Library of Congressben. Magyar Könyvszemle, 1942. 113–125. 1.; Ugyanerről: Meta Harssen, The Neksei-Lipóczy Bible. A Fourteenth Century Manuscript from Hungary in the Library of Congress. Washington 1949. — Gerevich Lászlóné, Vársári Miklós két kódexe. Művészettörténeti Értesítő, (1957) 2–3. szám 133–137. 1.

² Abel Jenő, Garázda Péter. Egyetemes Philologiai Közlöny, 1880 (IV. évf.) 98–100. 1. — Horváth János, Az irodalmi műveltség megoszlása. Magyar humanizmus. Budapest, 1944. 173–174. 1.

³ Huszti József, Platonista törekvések Mátyás király udvarában. Minerva, 1923 (III. évf.) 184–185. 1.

⁴ Baptista Guarino, Callimachus és Ugolino Verino humanisták költeményintézetek Garázda Péterhez, Firenzében pedig úgy kedvelték, mintha a város polgára lett volna. Horváth i. m. 174. 1. — Huszti i. m. 185. 1.

⁵ Kollányi Ferencz, Esztergomi kanonokok 1100–1900. Esztergom, 1900. 113. 1.

⁶ Jelzete: Cod. lat. 15738. Fraknoi Vilmos, Újabb adatok Vitéz János könyvtárának történetéhez. Magyar Könyvszemle, 1879. 3–4. 1. — Hoffmann i. m. 105–106. 1. és 17. tábla.

⁷ Jelzete: Cod. lat. 15734. Hoffmann i. m. 106. 1.

⁸ Jelzete: VIII. H. 72. Cimetium 40. J. Truhlar, Catalogus codicum manu scriptorum latinorum. Praga, 1905. 1655. szám. — Hoffmann i. m. 106–107. 1.

⁹ Jelzete: 717 [Theol. 92.]. A kódexet részletesen ismerteti s címlapját fényképen bemutatja: Hermann Julius Hermann, Die Handschriften und Inkunabeln der italienischen Renaissance. 3. Mittelitalien: Toskana, Umbrien, Rom [Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich]. Bd. VI/3. Leipzig, 1932. 66–67. 1. 60. szám, XIV. tábla.

¹⁰ Hermann i. m. 66. 1.

¹¹ Hoffmann i. m. 105. 1.

¹² Ua. 106. 1.

¹³ Jelzete: 23 [Hist. prof. 56.] Hermann i. m. 63–64. 1. XI. tábla.

¹⁴ Uo.

¹⁵ Wenczel Gusztáv, Az alsómagyarországi bányavárosok küldelmei a Nagy-Lucei Dóczyakkal 1494–1548. Értekezések a történelmi tudományok köréből. A Magyar Tud. Akadémia kiadványai VI. Budapest, 1876. 6–17. 1. — Nicolaus Schmitth, Episcopi Agrienses. Tyrnaviae 1768. II. 124–148. 1.

¹⁶ Bonifini és Geleotto magaslatló megemlékezéseinek értékelését I. Horváth i. m. 144. és 160. 1.

¹⁷ Magyar Könyvszemle, 1905. 260. 1. — Schönherr Gyula, Nagylucei Orbán zsoltáros könyve a Magyar Nemzeti Múzeum könyvtárában. Magyar Könyvszemle, 1906. 193–210. 1. — A. de Hevesy, La Bibliothèque du Roi Matthias Corvin. Paris 1923. 34. 1. — Gulyás Pál, A könyv sorsa Magyarországon... Magyar Könyvszemle, 1923. 48. 1. — Hoffmann Edith, Nagylucei Orbán könyvtárának maradványai. Magyar Bibliofil Szemle, 1924. 166–167. 1. — Hoffmann E., Der künstlerische Schmuck der Corvin-Codices.

Belvedere, 1926. (Wien), 150. l. — Hoffmann E., A Nemzeti Múzeum Széchényi Könyvtárának illuminált kéziratai. Budapest, 1928. 101—102. l. — Hoffmann E., Régi magyar bibliofilek i. m. 126—128. l. — Bartoniek Emma, Codices manu scripti latini. Vol. I. Codices latini medii aevi. Budapest, 1940. 369. szám. — Elena Berkovits, Felice Petanzio Ragusino. Budapest, 1941. 11. l.

¹⁸ Jelzete: Cod. lat. 2472. Csontos János, A bécsi udvari könyvtár hazai vonatkozású kéziratai. Magyar Könyvszemle, 1884. 182. l. — Hoffmann E., Nagylucei Orbán könyvtárának maradványai i. m. 168. l. — Hoffmann E., Régi magyar bibliofilek i. m. 128—130. l. Hermann i. m. 56. l. 51. szám.

¹⁹ Hoffmann, Régi magyar bibliofilek i. m. 128—130. l.

²⁰ Jelzete: Cod. lat. 48. [Salisb. 1. c.] Csontos i. m. Magyar Könyvszemle, 1884. 166. l. — Hoffmann, Nagylucei O. könyvtárának maradványai i. m. 167—168. l. — Hoffmann E., Régi magyar bibliofilek i. m. 130. l. — Hermann i. m. 31. l. 25. szám.

²¹ Mivel csupán a ma is meglevő köteteket vettük számba, figyelmen kívül hagytuk azt a Nagylucei címerével ellátott Missalet, amelyről az Országos Levéltár Dl. 19876. sz. oklevele emlékezik meg. Magyar Könyvszemle, 1887. 325—326. l. — Hoffmann E., Nagylucei O. könyvtárának maradványai i. m. 166. l. — Hoffmann E., Régi magyar bibliofilek i. m. 126.

²² Jelzete: Inc. 23. F. 22. — Ludovicus Hain, Repertorium bibliographicum. P. I-IV. Lutetiae Parisiorum, 1826—1838. 3078, Gesamtkatalog der Wiegendrucke I—VIII/1. Leipzig, 1925—1940.

4241. sz. — J. H. Hermann, Die Handschriften und Inkunabeln der italienischen Renaissance. 2. Oberitalien: Venetien. (Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich.) Bd. VI/2. Leipzig, 1931. 142—143. l. 104. szám, XI, V. tábla, 1 kép.

²³ Uo.

²⁴ Tóth-Szabó Pál, Szatmári György primás. Budapest, 1906. — Horváth i. m. 192—195. l.

²⁵ Hoffmann E., Régi magyar bibliofilek i. m. 210. l. 375. és 376. jegyzet. — Horváth i. m. 195. l. — Kardos Tibor, A magyarországi humanizmus kora, Budapest, 1955. 261—289. l.

²⁶ Jelzete: Ms. lat. 8879. Hoffmann, Régi magyar bibliofilek i. m. 186—187. l.

²⁷ Jelzete: 872 [Univ. 566.] — A kódexet részletesen ismerteti Hermann i. m. VI/3. kötet 24—25. l. 17. szám.

²⁸ Lexikon für Theologie und Kirche. Bd. V. Freiburg im Breisgau, 1933. 25—27. l.

²⁹ Hermann i. m. 25. l.

³⁰ Fraňkó V.—Fögel J.—Gulyás P.—Hoffmann E., Bibliotheca Corvina. Budapest, 1927. 24. l. — Klimes Péter, Bécs és a magyar humanizmus. Budapest, 1934. 54—56. l.

³¹ Hans Ankwicz, Das Tagebuch Cuspinians. Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung. Innsbruck, 1909. 316. l.

³² Tóth-Szabó i. m. 124., 277—281. l.

³³ Uo. 216—217. l.

RENEZÁNSZ DOMBORMŰ TÖREDÉKEK A NAGYVÁZSONYI KINIZSI-VÁRBÓL

A nagyvázsonyi Kinizsi várban 1954 óta folyik a feltáró és helyreállító munka, melynek végső célja az aránylag épen megmaradt, sajátos fekvésű és alaprajzú „erődített kastély” XV. század végi állapotának lehető legteljesebb bemutatása. Mivel éppen az egykor feltétlen díszes kiképzésű palotaszárnyak pusztultak el a legjobban, e részek korabeli állapotának felidézéséhez nagy segítséget nyújtanak az ásátás során a törmelékből előkerülő — feltételezhetően a palotából származó — faragott kőtöredékek. Jelentőségében azonban messze az ilyenfajta, szépségű, többnyire nyílászertdarab fölé emelkedik az a dombormű-részlet, amely egykor a palota legdíszesebb helyiségét díszíthette. Leletünk a XV—XVI. századforduló magyarországi profánszobrászatának igen értékes emléke, melyet, néhány más ide tartozó reneszánsz töredékekkel együtt az alábbiakban igyekszem ismertetni.

A dombormű 1956 őszén, a várudvar feltárásakor került elő. A kicsiny — alig 10×16 m-es — udvart D-ről a lakótorony, Ny-ról és É-ről a toronyhoz csatlakozó I. alakú palotaszárny, végül K-ről az ún. belső kaputorony és a lőréses védőfolyosó-rendszer kis részlete zárta körül. Az udvart kb. 3 m vastagságban köves-földes feltöltődés és omladék borította. Ennek eltávolítása közben találtuk meg a macskaköves járószintet, az udvar ÉK-i sarkában pedig, szorosan az épületszárnyak falaihoz építve egy földbesüllyesztett víztartó-medencére bukkantunk.¹

A medence falait és fenekét nagyjából négyszögletes, vörös színű almasíki homokkőlapokkal rakták ki. A medence alján, szorosan a kőlapok közé ékelten feküdt, faragott oldalával felfelé fordítva a dombormű-töredék (1. kép a és 2. kép).²

A medence, a túlfolyós megoldású kivezető csatorna, továbbá a medence D-i végét részsütösen érintő másik csatornarészlet kibontásakor meg találtunk néhány másodlagosan beépített faragott követ. Ezek közül számunkra az utóbb említett csatorna alatti lapos, faragott felével felfelé fordított reneszánsz ajtókeret-töredéknek van jelentősége (1. kép b és 6. kép).

Már a dombormű megtalálását megelőző év őszén is előkerült a várban relief-töredék, azonban ez a lemezen széttörözött faragványrészlet önmagában még nem volt nagyjelentőségű (8. kép). Töredékei egy helyen,

a barbakán belsejének ÉNy-i sarkán kerültek elő a köves-földes feltöltődésből.

Mielőtt a faragványok jelentőségének, készülésiük időpontjának szempontjából figyelembevehető adatok ismertetésére rátérnénk, vizsgáljuk meg alaposabban a kérdéses tárgyakat.

1. Várat (várost) és harci jelenetet ábrázoló dombormű-töredék. Darabunk feltételezhetően egy több kőlapon kifaragott kompozíció részlete, amely — ha a megtalált darabot középsőnek vesszük — legalább három, egymás mellé illesztett lapból állhatott. Baloldalt a várkép, jobboldalt a harci jelenet feltétlenül folytatódott egy-egy kőlapon. (Ha viszont a jelenet fölött húzódó kétsoros szövegrész hosszabb, elbeszélő szövegnek vesszük, amely esetleg egy egész jelenetsort magyarázott, háromnál több darabra is gondolhatunk.) A mindenesetre több darabból álló faragvány épületbelsőben, frízként lehetett elhelyezve.

A dombormű-töredék anyaga igen silány: lemezesen elváló, szürkésfehér homokkő. A kő hátlapján és előreszékének feliratos részén elsősorban fagyás következtében jöttek létre a sérülések, míg a jelenetes részen effajta okok mellett kopás, koptatás, csiszolás nyomai is észlelhetők. (Különösen szembevető az utóbbi a rövidüléssel ábrázolt hátsó részén.) Úgy tűnik, mintha ezen a részen jártak volna, tervszerű csonkításra nem gondolhatunk. Feltűnő viszont a várábrázolás bal oldalának viszonylagos épsége.

A töredék hossza (alul mérve) 100, szélessége 75,5 cm. A kőlap átlagos vastagsága jelenleg — figyelembe véve a lemezes töréseket — 5,5 cm. Megjegyezhetjük talán, hogy a jelenetnek a háttérből legjobban kiemelkedő részletei sem haladják meg a 2,5 cm-t, a kopást figyelembe véve a faragás eredeti magassága kb. 3 cm lehetett. Észreint a kőlap vastagsága ép állapotban sem igen haladhatta túl a 10 cm-t.

A faragvány felső széle sima, egyenes, hiányzik a szokásos, általában díszes kiképzésű lezáró párkány. Ezzel szemben a szövegrész a jelenettől egyszerű kiképzésű lépcsőzetes párkányzat választja el, melynek legalsó, függőleges laprészébe két torony csúcsa nyúlik bele. (A szövegrész szélessége 14, a párkányzaté 9 cm.) A jelenetes rész keskeny, szélessége mindössze 40 cm, a kiugró, sziklás talapzat pedig 5,5 cm széles. A dom-



1. Nagyvázsony. Kinizsi-vár. Kőből rakott víztartó- medence a beépített reneszánsz faragványokkal

bormű igen egyszerű lezárású: vízszintesen futó pálcagatag, függőleges, majd ferdén lecsapott s végül újra függőleges sima szegély. A szövegrész fölött gyaníthatólag erőteljesebben tagolt, kiugró párkányzat keretelhette a faragványt, mivel jelenlegi formájában lezáratlansága kissé sután hat.

A domborművön ábrázolt jelenet értelmezését sokban elősegíthette volna, ha a szövegrész nem pusztul le oly nagymértékben. A két sorban mindössze 12–14 betű vehető ki jelenleg, ezek közül mindössze egy négybetűs szót ismerhetünk fel, a többinél értelemszerű kiegészítésre sincs sok remény. A kivehető betűk az alábbi sorrendben következnek egymás után: (1. 3. kép)

Az első sorban kivehető „QV” és „VM”, a másodikban a „HO” és végül az „EXIT” betűcsoport feltétlen a szöveg latinságát bizonyítja. Feltűnő, hogy nem találkozzunk rövidítéssel, ezek elhelyezésére a betűk fölött pl. nincs is elegendő hely. Valószínűnek tarthatjuk, hogy nem is alkalmaztak rövidítést. A betűk, amint kivehető, szépen vésett antikva típusúak, arányosak, szélességük 4–6 cm közötti, magasságuk 6 cm. Egyedül a második sor X betűje szabálytalan egy kissé. Feltehető viszont, hogy a felső sorban a „VM” után szóvéget jelző pont és I következik a T helyett. Az első sorban az EXIT előtt ugyanez a lehetőség áll fenn.

Átérve a jelenet leírására, először a várrészletet vegyük szemügyre (4. kép). Első tekintetre megállapítható, hogy igen változatos építészeti elemekből van összeállítva. Sőt, az ábrázolás realizmusa, a sematizált fal- vagy toronyrészletek csaknem teljes mellőzése annak feltételezésére indíthat, hogy a művész esetleg eredeti vár-, illetve városképet ábrázolt. Ez abban az

esetben érthető is lenne, ha feltesszük, hogy a jelenet történelmi eseménynek állít emléket. (Erről alább részletesen lesz szó.)

A domborművön a hatalmas lesimított, illetve durván nagyolt kváderekből rakott várfalat pártázatos lőrés-sor koronázza. A falsíkból több, különböző nagyságú és alaprajzú torony ugrik ki, formájuk és térbeli elhelyezésük érzékeltetésére kiválóan alkalmas a falakon és tornyokon vízszintesen végvonuló pálcagatos párkányzat, amely alatt egy-egy kulcslyuk alakú lőrést vehetünk ki. Balszálon az alacsony, hatszögletű alaprajzot mutató, ívelt héjazatú, cseréptetős torony főhomlokzatán szépen faragott reneszánsz ikerablakot figyelhetünk meg. E torony mögött egy másik karcsú, fémborítású torony sisakját hatalmas gömb ékesíti. A sorban a következő, kerek alaprajzú torony második emelete kőgyámokra ugrik ki s négyzetes alaprajzú. Meredek sátoztetőjét kiugró fiatetős padlásablak bontja meg, a tető zsindeleyel fedett, két sarok csúcsán akárcsak az összes toronyon, itt is gömbök láthatók. A további részletek a kopás miatt már nem figyelhetők és írhatók le ilyen részletesen. A következő, négyzetes alaprajzú tornyon a második emelet magasságában ugyancsak erkély lehetett. Az előreugró kaputorony fölött (mely egyébként lőréses pártázatával és az aránytalanul jelzett bejáratlalt az egyetlen sematizált ábrázolásrészlet) kissé bizonytalanul helyezkedik el a következő torony. Figyelemre méltó emellett a háttérben ábrázolt tornyon a jellegzetes gótikus mérműves ablak, melynek finom részletei sajnos már csak sejthetők. A várképet karakterisztikusan zárja le az ugyancsak a falsíkból kilépő kerek torony, emeletén kőkeresztes gótikus ablakkal.

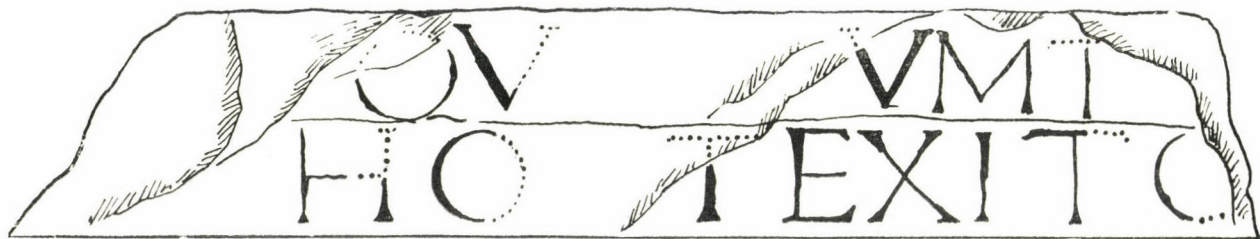


2. Nagyvázsony. Kinizsi-vár. Várat és csatajelenetet ábrázoló domborműtöredék

Az egész vár- vagy városképet a magasranyúló, csúcsos tetejű tornyok jellemzik. Bár, ahogyan az egész dombormű, úgy ez a részlet is olaszországi hatást tükröz, megemlíthetjük, hogy az itáliai városképeken legalábbis szokatlan és ritka a meredek tetőszerkezet ennyire uralkodó érzékeltetése. A különböző alaprajzú, lefedési tornyok, melynek ablakai már a stílusváltozásról is tanúskodnak, inkább hazai előképre utalnak. A várfalak alatti kezdetleges, éppen csak jelzett sziklás talaj-ábrázoláson alig észrevehető egy kígyó, illetve egy szalamander alakja.

A várkapu előtti jelenet (5. kép), bár igen mozgalmas, s a kevés még kivehető részlet finom kidolgozása is jó képzettségű művészt sejtet, mégis térbeállításai hibákkal küszködik. A jobb, illetve bal oldalát mutató ló és lovasa, továbbá a merész rövidülésben ábrázolt ló egysíkúsága mellett a háttérben vágató lovas, sőt a további háttér lezárását jelző facsoportok sem képesek azt a perspektivikus hatást elérni, amelyet a vár ábrázolásánál észlelhettünk. Magának a jelenetnek az értelme-

zése éppen a faragvány töredékes volta miatt kétséges. Ha nem egymásba folyó — a hiányzó részdarabokon folytatódó — jelenetsorról van szó (ezt a feltevést alighanem elvethetjük), a jobboldali harcos és az elbukó ló lovasa nyilván szemközt támadó ellenfelekkel küzd, illetve küzdött (tartóztat fel), míg ez alatt a baloldali lovas bemegy (vagy bemenekül?) a kapun. Középpont a dombormű kopottsága miatt nehezen kivehető részen pedig úgy látszik, mintha a háttérben, felemelt karddal vágató lovas a kapun beigyekvőt üldöznél, s ennek feltartóztatására veti közbe magát a háttal ábrázolt lovas. Sajnos nem állapítható meg teljes bizonyossággal, hogy az ágaskodó ló mellső lába és feje az utóbbi lovához tartozik-e vagy sem? Ha így lenne, akkor ennek az amúgy is merészen megfogalmazott, magyarországi emlékeinkben egyáltalán nem ismert loábrázolásnak művészi szépségén még az sem változtat, hogy féldalasan ülő, aránytalanul kicsiny lovasa kissé elrajzolt. Feltehetjük viszont azt is, hogy a rövidülésben ábrázolt ló első részét egyáltalán nem jelezte a művész, vagy az igazán jelzés-



3. A dombormű felirata

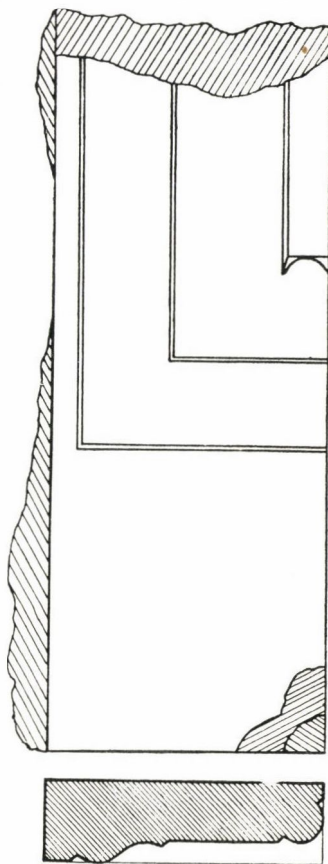


4. Nagyvázsony. Kinizsi-vár. Részlet a reneszánsz domborműből



5. Nagyvázsony. Kinizsi-vár. Részlet a reneszánsz domborműből

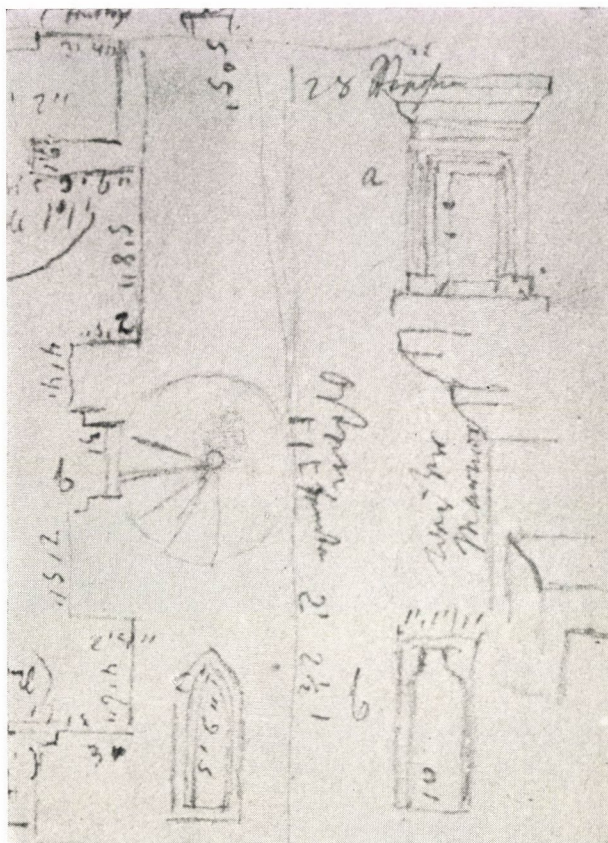
szerűen ábrázolt fejét (amely a gyeplőt tartó balkar irányában lehetett kifaragva) a sérülések miatt már egyáltalán nem vehetjük ki. A háttérben levő, kardot tartó lovas lovát ez utóbbi esetben teljes oldalnézetben, ám igen kezdetlegesen ábrázoltnak vehetjük. A ló fara mindenképpen aránytalanul nagy, mellső teste meg egyenesen deformálódottnak tűnik. A jelenet többi lovának megformálását vizsgálva mégis inkább az első



6. Reneszánsz ajtókeret lábazati darabja

feltevésnél kell maradnunk, s ezt látszik igazolni az ágaskodó ló feje mellett közvetlenül balra kivehető, ugyancsak lófejhez hasonlító rész. Tudniillik ez tartozhatna a kivont kardú vágató lovas lovához. Általában a lovasok alakjának megformálása nem annyira sikerült, mint a lovaké. Kétségtelen viszont, hogy eredetileg a lovagi vértzet legapróbb részlete is igen gondosan kidolgozott volt. Ez ma már csak néhány helyen, a koptatásnak ki nem tett hajlatokban látszik. A kapun befelé tartó lovas, hosszúszerű lovagi sarkantyúja, enyhén ívelő kardja (szablya?) aránylag még jól kivehető. A jobboldali lovas sisakellenzője felnyitott, háta mögött a szélfújta köpeny látszik. (Érdekes, hogy a háttér alkotó, tömegükben még a gótikában ábrázolt fákra emlékeztető facsoportoknak nemcsak lombozata, hanem törzse is balfelé hajlik. Az ezt okozó viharos szél (?) talán a jeleneten ábrázolt eseményben is szerepet játszott.) Az egysíkú ábrázolás itt, a jobboldali lovas mögött válik valószínű térbelivé, a nyilván a harc közben megsérült, térdrebukó ló alakjának nagyszerű megformálásával.

2. *Reneszánsz ajtókeret töredéke* (l. 6. kép)³. Anyaga szürkésfehér homokkő. A töredék magassága 75, szélessége 28 cm (ez utóbbihoz hozzászámítandó a néhol megmaradt, kidolgozatlan, falba helyezett szegély: 4 cm). A kő vastagsága mindössze 8 cm, tehát a nyílás keret-részének csupán burkolására használhatták. A kő tagolása egyszerű, meglehetősen lapos.



7. Rómer Flóris rajza a lakótorony III. emeleti ajtójáról

Tudomásunk van arról, hogy a lakótorony harmadik emeleti helyiségének ajtaját hasonló, aránylag egyszerű kivitelű „fehér márvány” reneszánsz ajtókeret díszítette.⁴ 1860 előtt Rómer Flóris még a helyén látta és vázlatot is készített róla (lásd: 7. kép).⁵ Azóta a kökeret nyomtalanul eltűnt, csupán a helye volt a falban kivehető a helyreállítás megkezdése előtt. A víztartó medencénél előkerült töredék természetesen nem tartozhatott ehhez az ajtókerethez, hiszen az udvar feltöltődése és az épület-szárnnyak bedőlése már a XVIII. században kezdetét vette.

Egyébként a palotaszárnyat É-ről lezáró várkapolna egyik, kései (valószínűleg XVIII. század eleji) támpillérből ugyancsak előkerült egy szürkésfehér reneszánsz nyíláskeret töredék. Továbbá a kápolna mellől egy almádi vörös homokkőből faragott reneszánsz párkánytöredék is előkerült, a várudvar feltöltődésének eltávolítása közben pedig több ballusztér-lábazat töredékét találtuk meg. Az ajtókeretdarabok s más töredékek, továbbá Rómer rajza alapján még a palota teljes feltárása előtt is bizonyítottan láthatjuk, hogy az épületbelső reneszánsz ízlésben fogant kiképzése, szépítése, és átalakítása elég nagymérvű lehetett.

3. *Reneszánsz dombormű töredéke*. A töredék darabjai anyagukban elütnek a fentiektől, melyek ha nem is teljesen azonosak, de egymáshoz közelállóak. Ez a kő azonban keményebb, simafelületű, részben szürkés, részben sárgás árnyalatú. Törésfelületei rétegesek. A faragvány kb. 20–25 db töredékből összeállított részlete (8. kép) helyenként kiegészített. Jelenlegi magassága 32, hossza: 44 cm. A kő eredeti vastagsága ma már nem állapítható meg, jelenleg 4–8 cm között váltakozó.

A töredéken egy pallost tartó jobbkezes és bő ruharedőbe burkolt alsókar látszik, a penge a markolatvédő és az egyenes keresztvas részleteivel, továbbá a vállakról lecsüngő felsőruha redői, és köztük a himzéssel szegett ruhanyak. A sajnos teljesen kitörött arcrész két oldalán a felsőruha redőire lecsüngő hajzat néhány



8. Nagyvázsony. Kinizsi vár. Reneszánsz töredék

fürtje látszik. A kidolgozás részletfinomságait tekintve sajnálnunk kell, hogy a portré egy részlete sem maradt meg. A töredéken viszont néhol megfigyelhetjük a kidolgozás hibáit is, így pl. az alsókar rövidülése rosszul megoldott, a kézfej megmintázása sem tökéletes.

A faragvány alsó szegélye méretben és formában is teljesen azonos a másik dombormű-töredék szegélyével. (A rézsútós levágás és a legalsó függőleges rész töredezett, s csak nyomokban vehető ki). Így, ha a két munkán egyébként nem is igen fedezhetünk fel összevethető és azonos kézre valló jegyeket, a keretelés annyit elárul, hogy a két faragvány ugyanegy helyen lehetett elhelyezve, feltehetőleg egyazon időben is készült. Tekintve viszont, hogy a mellkép (amelyet a fejfel, sőt valamilyen fejfedővel is kiegészítve éppen beleilleszthetünk a másik dombormű jelenetsávjá által meghatározott méretekbe) kiemelkedő személyiséget ábrázolhat, ésszerűnek látszik az a következtetés, hogy ez az alak lehetett a kompozíció középpontjában.

A két, immár bizonyíthatóan együvé tartozó dombormű-töredék készülésének időpontjával, körülményeivel, művészeti értékének megállapításával kapcsolatos problémáink többirányba ágaztathatók. A hazai és külföldi analógiák keresése, s általában ennek a jelentős alkotásnak a reneszánsz művészet hazai fejlődésvonalába való beleállítását alkotja a problémák egyik csoportját. A faragványok leletkörülményeiből, általában az ásatási területen szerzett ismereteinkből kellene tisztáznunk azok rendeltetését, elhelyezésének kérdését stb. Végül, a

várra, tulajdonosaira vonatkozó történeti adatok, az építéstörténeti kutatás szempontjából jelentőséggel bíró régészeti megfigyelések alapján kellene megpróbálkoznunk a készítés időpontjának lehető legpontosabb meghatározásával.

I. A dombormű-töredékek részletes művészettörténeti értékelésére, és elemzésére, hazai és külföldi emlékanyaggal való összevetésére nem vállalkozhatom, mindössze néhány, e kérdésekkel kapcsolatos észrevételemet szeretném előadni.

A várat és lovasokat ábrázoló faragványon a reneszánsz formanyelve vitathatatlanul a maga érettségében jelentkezik. Ezen nem módosítanak még azok az apróbb kezdetlegességek sem, amelyek itt-ott megfigyelhetők. Hogy a mű mennyire önálló alkotás és mennyire nem, azt éppen azért, mivel alig találunk vele összevethető darabokat, nehéz lesz eldönteni. Hogy a magyar emlékanyag szegényessége miatt alig többre, mint a Hunyadi-tumba ábrázolásaira hívhatjuk fel a figyelmet, az még érthető lenne. De — számomra legalábbis úgy tűnik — hasonló jellegű alkotások e korból nemigen ismeretesek Itáliából sem, bár a párhuzamok keresésével valószínűleg csak ott kísérletezhetünk eredményesen.

A Hunyadi-tumba oldallapjainak készítője — Balogh Jolán szerint —⁶ valószínűleg magyar volt, aki még a régi hagyományokból táplálkozva, a külföldi reneszánsz alkotásokat nem is ismerve vállalkozott a magyar szobrászatban példanélkül álló, a reneszánsz „belső jeleit” mutató művének elkészítésére. Balogh Jolán

szerint ez a protoreneszánsz mű bizonyára erős hatást gyakorolt az erdélyi szobrászat további fejlődésére. Talán hozzátehetem ehhez azt a feltevést, hogy a vázsonyi relief készítője előtt sem lehetett ismeretlen ez az alkotás. Balogh Jolán példájára magam is megkockáztatom annak feltételezését, hogy a vázsonyi dombormű is inkább helyi, hazai hatásokat tükröző munka. Természetesen, világosan láthatjuk, éppen a tumba oldallapjával összevetve, a tárgyalat relief megalkotásával elért magasabb színvonalat, azt, hogy a kettő készülése között eltelt néhány évtized mennyire gazdag volt új művészi élményekben, élesztő hatásokban. Ha eddig is örömmel konstatáltuk, hogy a reneszánsz terjedésének mennyire alkalmas közege volt a magyar művészet, s ezt éppen a megfelelő hazai előzmények, a realizmusra való törekvés számtalan jelének meglétével magyarázhatjuk, most, a vázsonyi dombormű valószínű eredetisége újra csak megerősítheti felfogásunkat. A vázsonyi relief a kétségtelen külföldi hatások ellenére is bizonyára beilleszthető lesz a ma még meglehetősen hiányosan ismert belső fejlődésvonalba, sőt — ha csak szobrászi alkotásokat vizsgálunk — annak a Szent György szobor, és a Hunyadi-tumba alkotta főbb állomásainak számát ez a darab egy újjal növeli.

Az eredeti, ép dombormű kompozíciójának változosságára, megjelenítő erejére vonatkozóan a töredék talán nem árul el mindent. Annyi azonban bizonyosnak látszik, hogy olyan művész alkotta, akinek e mű elkészítése nem az első jelentősebb munkája volt. Így tehát a hazai származtatás természetesen a központi műhely hatásának kivizsgálását is szükségessé tenné. Sajnos, itt még kevesebb remény van a közvetlen összehasonlító anyag feltalálására, s ezen a vonalon a kormeghatározás is nagy nehézségekbe ütközik. Amennyiben sikerül viszont az eddig és a remélhetőleg még ezután a nagyvásonyi várból előkerülő reneszánsz nyílászáratok és domborműtöredékek készülésének egyidejűségét bebizonyítani, az így nyert összehasonlító anyaggal talán kisebb, vidéki, XVI. század eleji műhelyek felé fordulhatunk. Az eddig ismeretes Balaton környéki reneszánsz faragványok (Vázsonyon kívül pl. Zalaszentmihályon, Balatonszemesen, a csobánki várban stb.) alapján Gerő László egy itteni vidéki műhely meglétét feltételezi. Távlatosabb kapcsolatokra mutatna — bár véletlen egyezésnek is felfoghatjuk — a siklósi vár XVI. század eleji, Perényi-féle átépítése során készített reneszánsz nyílászáratoknak a vázsonyiakkal való csaknem teljes azonossága.⁷

A relief szövegének még töredékesen is klasszikus, arányosan metszett betűi sem igen gyakoriak hazai emlékekanyagunkban. A betűtípus a faragvány korának meghatározásánál az első „post quem” adatot szolgáltatja. Tudomásunk szerint az első, effajta típushoz sorolható, reneszánsz-jellegű emlékeken található betűk az 1480-as években jelennek meg (Báthory címer Nógrádon: 1483; Zápolya Imre sírköve Szepeshelyen: 1487).

Ismételten utaltam a kétségtelen itáliai hatásra. Részletesebb összehasonlító anyag híján a kormeghatározásnál az itteni emlékek sem sokat segíthetnek. Míg az olaszországi emlékek csaknem kizárólag egyházi jellegűek: templomokban találhatók s többnyire a mieinkkel összevethető részletek bibliai, evangéliumi jelenetekben (pl. Háromkirályok imádása stb.) figyelhetők meg, esetleg legenda (pl. Szent György, Szent Sebestyén) meglevenítései, addig a vázsonyi darabnál a téma világának látszik. Már Balogh Jolán felhívja a figyelmet a magyarországi reneszánsz szobrászati emlékeinek ilyenfajta sajátosságára a budai várpalota ércszobraival kapcsolatosan.

Természetesen elvétele olaszországi műveken is találkoznak világi téma ábrázolásával. Így pl. a XIV. század eleji Guido Tarlati-féle síremlék jelenetein és még másutt is.⁸

Felvethető volna a külföldi előzmények és hatások említésekor a tőlünk nyugatra eső területeken jelentkező reneszánsz áramlatok kérdése is. Azonban számbavehető és összehasonlítható emlékekanyag híján a kapcsolatok,

összefüggések keresése ebben az irányban semmivel sem kecsgetet. Legfeljebb a felső-magyarországi szárnyasoltárok XVI. század eleji faragványain (pl. a besztecerbányai Szent Márton templom Borbála oltára; Lőcse, Szent Jakab templom főoltára; Szepesszombat, Szent György oltár)⁹ mérhetjük le reliefünk s emezek között a szemléletbeli különbséget.

A fentiekben vázolt — korántsem kimerítő — észleletek összefoglalásaként annyit szeretnék leszögezni, hogy a feltétlen hazai előzményekre támaszkodó, de Mátyás központi műhelyének hathatós közvetítésével Itália felé is közvetett kapcsolatba hozható faragvány belső jegyei alapján, készülésének korát a XV. század utolsó évtizedeitől a XVI. század 30-as éveikig terjedő időszakba, tehát igen tág határok közé rögzíthetjük csupán. A következőkben tárgyalandó kérdéscsoportok talán segítségünkre lesznek a datálás döntő kérdésének megközelítően pontos meghatározásában.

II. Úgy tűnik, mondvascsinált problémát feszegetünk, ha bizonyítékokkal próbáljuk a relieftöredékeket a vázsonyi várból származtatni. Hiszen ott kerültek elő — kell ennél hathatósabb bizonyíték? A vázsonyi várban azonban másodlagosan beépítve rengeteg, máshonnan idekerült faragott követ találtunk. Ezek egyik csoportjáról határozottan meg tudjuk állapítani, hogy a Szent Mihály kolostorból származtak. Több olyan csoportunk is van viszont — főleg XIII—XIV. századi faragványok —, melyeket helyhezkötni nem tudunk, legfeljebb sejtethetjük, hogy Tálodról, esetleg Zádorvárról vagy valamelyik elpusztult templomból kerülhettek ki, s a XVI—XVII. századi építkezések, javítgatások során építették be őket a vár falaiba. Egy lépéssel még ennél is továbbmehetünk: a várépületek némelyikéből a XVIII. század első felében végeztetett tatarozások során ugyancsak másodlagosan beépítve a palotaszárny nyílászáratainak darabjai is előkerültek, tehát külső és belső kőmozgásokat egyaránt feltételezhetünk. A víztartómedence építésekor a két ismertett faragványon kívül a pálos kolostorból idekerült boltozati bordák töredékeit is felhasználták. Itt még az is feltehető, hogy ezeket ide már harmadlagosan építették be. A fentvázolt körülmények tehát szükségessé teszik a domborművek eredeti elhelyezésének pontos kivizsgálását.

A víztartómedence és maga a vízelvezető csatorna is, javarészt alnádi vörös homokkőkövekből készült. (Alighanem még e darabok is másodlagosan lehettek itt felhasználva, a medence feltétlen hevenyészett alkotás.) A medence készülésének korát a kis udvar legutolsó járószintjének készülésével kapcsolhatjuk össze. Az udvaron és a medencében kései, XVII—XVIII. századi kerámiatöredékek kerültek elő. Egyelőre nem ismerjük a vár korábbi vízvezetési és csatornázási rendszerét, így nehéz azt eldönteni, vajon a szóban forgó medence és csatorna a régebbi helyén állott-e vagy sem? Mindenesetre a XVII. század első felénél korábbi időpontra nemigen tehetjük a medence elkészülésének korát. Ebben az időben a palota már elég rossz állapotban volt, több ízben kellett a ledőlt várfalakat, tetőszerkezeteket stb. javíttatni.¹⁰ A pusztulás e korabeli állapotát ismerve feltételezhetnénk, hogy a palota díszes termeinek „kitermelhető” anyagát is habozás nélkül felhasználták a kisebb-nagyobb munkáknál. Tudjuk viszont, hogy a lakótoronyban és a palotában is, egészen a Horváth család 1649-ben történt kihalásáig bent laktak a vár urai, a királyi őrség tagjaival együtt.¹¹ A vandál pusztítást talán a tulajdonosok otléte mégiscsak gátolta. Amikor azonban az uradalommal együtt a vár is a Zichy-család kezére került, döntő módon megváltozott a helyzet, hiszen jónéhány évtizedig alig-alig jutottak el a Zichyek Vázsonyba, odaköltözésükről szó sem lehetett. Éppen ez időben, tehát a legnagyobb elhanyagoltság korszakában valószínű a medence elkészülése s a relief kiemelése is eredeti helyéről.

A medence készítésének időpontjául még egy évszámot kell felvetnünk. 1727-ben az eddig elhagyottan álló várbeli kápolnát a használhatatlanná vált falusi plébánia-templom funkciójának pótlására az erősen katolizáló,

katolikus németeket telepítő Zichyek helyrehozták és újrászentesztelve egészen 1773-ig használták. A fennálló falmaradványok tanúsága szerint az 1727 körüli években a kápolnához csatlakozó palotaszárnyon is végeztettek bizonyos javításokat (sőt az is valószínű, hogy ebben az időben támasztották meg — egyébként eléggé céltalanul — a lakótorony sarkait is kisebb-méretű támpillérekkel!). Vajon elképzelhető-e viszont, hogy a Zichyek beleegyezésével rakták be a medencébe ezt a faragott követ? Nehéz ezt elhinni, hiszen tudjuk, hogy a kinskeresők által 1708-ban megtalált Kinizsi és Horváth Márk-féle sírkövek töredékeit Zichy Imre a várba szállíttatta és a lakótorony K-i homlokzatába falaztatta be, a Kinizsi sírjából előkerült sodronyínget, kardot fegyvertárukban kegyelettel őriztették, sőt a kardnak még új markolatot is készítették.¹² Ezzel a magatartással a relíeffel történt eljárás viszont nem egyeztethető össze. Így mégis a legvalószínűbb a medence építését és a faragvány belekerülését a XVII. század második felére tennünk. Mindehhez hozzátehetünk még annyit, hogy a XVIII. század elején már megkezdődött nemcsak a várarkokban, hanem az udvarban is a törmelék felhalmozódása, ezzel a medence és a faragvány is könnyen szem elől tűnhetett.

Honnan kerülhetett tehát elő a XVII. század második felében a faragvány, amelyet olyan könnyű szívvel „hozzácsatlakozó darabjait ki tudja hogyan „felhasználna” vettek kézbe a kegyeletlen tudók? A palotán kívül csak egy számbavehető helyre gyanakodhatunk: a Kinizsi és apósa által 1483-ban alapított vázsonyi pálos kolostor templomára. A kolostor alapításának célját ismerjük: korának főurait követve Kinizsi családi monostort kívánt létrehozni. Szándékának megfelelően a Száva melletti Szentkelemenben történt halála (1494. nov. 29) után holttestét ide szállították. Síremléke a kolostor-templom szentélyében állott. Később ugyanide temették feleségének, Magyar Benignának 1509-ben elhunyt második férjét, Horváth Márkot is. Amikor a kolostort és templomát 1552 tavaszán a környékbeli földesurak felrobbantották, nehogy a török „beléje szálljon”, az itt elpusztult és felprédált értékek között nemcsak számos, nyilván a kolostorban készült kódex,¹³ hanem többek között Magyar Benigna sajátkezűleg hímzett oltárterítője is szerepel az összeírásban.¹⁴ Biztosak lehetünk tehát abban, hogy a kolostort és templomát felépítése után tovább szépítették, mint ahogyan az itteni szerzetesek vagyonát a XVI. század elején újabb és újabb adományokkal bővítették. Ott, ahol a törökverő Kinizsi tumbája állott, ahol az épület maga, talán az általa zsákmányolt, falra függesztett török zászlók is mind erre a hősré emlékeztettek — nem volt-e méltó helye egy, a nagy hadvezér jelesebb haditetteit ábrázoló domborműnek?

Kinizsi és Horváth Márk vörösmárvány sírköve is, mint ahogyan — Balogh Jolán feltevése szerint — az összes e korabeli sírkövek, alighanem a budai központi műhelyben készülhettek. A két sírkő faragványai már a reneszánsz formanyelvét mutatják. Kinizsi tumbájának alkotórésze azonban a rossz anyagú, vékony homokkőlap nem lehetett. Maradna az a feltevés, hogy a síremléktől függetlenül, a templomfalban helyezhették el a faragványsorozatot. A jelenleg még feltáratlan — „kinskeresők” által azonban alaposan összeturkált — kolostor ásatása talán napvilágra hoz reneszánsz-kori töredékeket is, ez esetben a feltevést bizonyítható anyagokhoz juthatnánk.

Meg kell említenünk itt még egy körülményt. Kinizsi sírkövének töredékein a köriratnak nyoma sincs — Horváth Márkét sikerült kiegészíteni¹⁵ — valószínűleg nem is köriratként lehetett az elhelyezve. A pálos rendtörténet első, nyomtatásban is megjelent feldolgozásában, alighanem túlnyomórészt a Gyöngyösi-féle, XVI. sz. eleji kéziratok rendtörténet adatai alapján olvashatjuk Kinizsi állítólagos vázsonyi sírversét.¹⁶ A sírvers meglétében kételkedhetünk, a mi tárgyalt töredékünkön olvasható szövegmaradványok ezzel nem hozhatók kapcsolatba.

A pálos kolostor elpusztítása után rövidesen kezdetét vette a kőanyag áthordása és beépítése a várba. Különösen a barbáknál falainak vastagításánál építettek be nagyszámú faragott követ. A kövek elhordása több, mint egy évszázadon keresztül tartott, ezt a pálosok még 1652-ben is sikertelenül igyekeztek megtiltani. Ilyen módon elképzelhető tehát, hogy a faragvány is átkerülhetett a kolostor-templomból a várba.

A másik hely, ahová a faragványokat elhelyezték, csakis a lakótoronyhoz csatlakozó palotaszárny egyik nagyméretű helyisége lehetett. A palota eredeti állapotát valószínűleg a még ezután végezhető feltárások és kutatások sem lesznek képesek teljesen tisztázni. A belső kis udvarra kizuhant ablaknyílások igen gazdag tagolási, későgótikus keretdarabjai s a már említett reneszánsz nyíláskerettőtöredékek jelzik az épület díszítésében végbemenő változásokat, azt, hogy a külső-belső kiképzés hosszabb munkát igényelt s a munkálkodás nyilván Kinizsi halálával sem szakadhatott meg teljesen.

A ma még problematikus kérdést a palotában és a kolostorban végzendő kutatások talán megnyugtató módon zárják majd le. A magam részéről a relíeffek inkább a vár dísztermében való elhelyezését látom valószínűnek, részben abból a meggyőződésből kiindulva, hogy a jelenet világi tartalma, mondanivalója ide utalna.

III. A relíeffek készülésének pontosabb időpontjára vonatkozóan az építéstörténeti adatok vizsgálata szolgáltat végleges bizonyítékokat.

A vár építéstörténetének jelenlegi megállapításai szerint a váron a legnagyobb mértékű bővítések és átalakításokat Kinizsi végeztette. Mint ismeretes, Kinizsi a vázsonyi uradalmat 1472-ben kapta Mátyás királytól. Itteni építkezései azt mutatják, hogy a rohamosan gazdagodó főúr a későbbiek során is Vázsonyt tekintette családjá birtokközpontjának. Nyilvánvaló, hogy a váron végzett átalakítások is a nagyvagyonú főúr, kor- és rangtársaihoz hasonló módon, a királyi udvar élesztő hatásait kellett tükröznie s egyenesen az volna a feltűnő, ha ezeknek a hatásoknak a nyomait nem találtuk volna meg.

A pálos kolostor 1483 körüli alapítása és építtetése, a falu plébánia-templomának 1481-ben végeztetett gyökeres átalakítása természetesen az 1480-as évtizedre datálja a várbán végzett építkezések zömét is. Erre az időre tehetjük egyébként Kinizsi házasságának időpontját is hadvezértársának, Magyar Balázsnak leányával. Nem szabad viszont elsiklanunk egy tény fölött. Az a helyzet, hogy a pálos kolostornak még romjaiban is monumentális temploma a magyarországi későgótikus építészet egyik legszebb alkotása, a falu templomát, művészi fokon alacsonyabb színvonalon, de alighanem ugyanaz az építőiskola kivitelezte. S végül a palota gótikus keretelése is hasonló stílusra utalnak. Hogyan egyeztethető ezzel az egységesen jelentkező hatással össze a néhány reneszánsz töredék jelenléte? Vagy azt kell gondolnunk, hogy Kinizsi a maga építkezéseit kizárólag gótikus stílusban végeztette, vagy feltételeznünk kell, hogy a kettő sajátos módon, de a korszakra általában jellemzően keveredett. A nyilván utoljára sorra kerülő belsőépítészeti kiképzés stílusa néhány év alatt is változhatott. De persze a két stílus jelentkezését korban és esetleg az építető személyében is elkülöníthetjük, ez esetben meg kell vizsgálnunk: Kinizsi özvegye, illetve későbbi férjei mennyiben végezthettek újabb alakításokat a váron?

Az, hogy Vázsonynak általában is a Kinizsi-birtoklás két évtizede alkotta a fénykorát, még nem zárja ki, hogy halála után egy évvel már újból férjhezmenő özvegye, aki örökölte a Kinizsi—Magyar birtoktesteket, nem folytathatta, vagy újíthatta fel az építkezéseket. Férje, kamicsácsi Myslenovith (Horváth) Márk felesége vagyonának segítségével rangban hamarosan előrejutott, 1509-ben, Zágrábban bekövetkező halálakor már Horvát—Szlavonország bánja volt. Második férje halála után Benigna újból férjhezment, ezúttal jelentéktelen kisnemeshez, Kereky Gergelyhez, akit a környék népe „tar Geczó”-nek csúfolt. Tíz év múlva az asszony meg-

ölette férjét. II. Lajos a férjgyilkosság bűnében elmarasztalt, halálra és teljes vagyonelkobzásra ítélt asszonynak megkegyelmezett. Az özvegy egy oklevél tanúsága szerint¹⁷ 1525-ben még élt. 1527-ben viszont Zápolya János, elődje kegyelemlevelét megsemmisítve Benigna elkobzott vázsonyi uradalmát Bodó Ferencnek adományozta,¹⁸ bár nincs adatunk arra, hogy Bodó ténylegesen beiktatást nyert volna birtokába. (Ugyanigy nincs nyoma annak az adománylevél beiktatásnak sem, melynek értelmében 1524. május 24-én Mária királynő a korábban férje által neki ajándékozott vázsonyi uradalmat Batthyány Ferenc királyi pincemester feleségének adományozta.¹⁹ Az adatok jelzik viszont, hogy a birtok hovatartozása kérdésében az 1519 utáni évtizedben bizonytalan helyzet uralkodott. Mohács után, a 30-as években Ferdinánd a vázsonyi uradalmat és az adonyi és tisza-vezsenyi birtokrészeket — ennyire zsugorodott össze a hajdani hatalmas Kinizsi birtok — Horváth Márk leszármazottjainak adományozta.²⁰ Röviddel ezután a török előretörése következtében az adonyi és vezsenyi részek lényegében egyszersmindkorra kiestek a család kezéből, sőt az 1540-es évektől kezdve a vázsonyi uradalom 8—10 falva is sorra elnéptelenedett.²¹

A fenti adatokat elemezve arra a meggyőződésre kell jutnunk, hogy a vázsonyi várban Kinizsi által megkezdett építkezések folytatására legfeljebb 1494—1510 között látszott alkalmasnak a helyzet. Magyar Benigna harmadik férje semminemű közhivatali méltóságot nem ért el, életének történetére fényt vető adataink csupán durva rablásairól, gyilkosságairól és okmányhamisításairól adnak számot.²² Már 1509-ben osztozkodásra kényszerült egyébként a Horváth örökösökkel, akik Benignának 1495-ben kelt, férje javára tett adománylevelére hivatkozva már ekkor igyekeztek egyes birtokrészeket maguknak megkaparintani. Az 1510—19 közötti időszak Vázsony életében tehát nem éppen mondható olyan, amely műzslést, pénzt, színvonalas életet mutatna.

Még egy szempontot kell a keltezés, általában a faragványok elkészítetése kérdésében figyelembe vennünk, ez pedig azok sejtető témája. Kinizsi hadvezéri jellegűségének, szerepének nagyszerűsége saját korában és azután eléggé közismert volt. Nyilván nem találhatunk csodálatosat abban a törekvésben, amely akár saját maga, akár özvegye részéről jelentősebb tetteinek megörökítésére irányult. Kétségtelen viszont, hogy Horváth Márk eseményekben egyáltalán nem gazdag élettörténetének egyetlen momentumja sem lehetett olyan, amelyet Kinizsi mellé állíthatnánk. Amennyiben tehát elfogadjuk azt a — szerintem eléggé megalapozott — feltevést, hogy a relief és a másik faragványtöredék is meghatározott történeti mondanivalónak és személynek állít emléket, nincs okunk kételkedni abban, kinek és milyen eseménynek szolgálatában készítette a művész ezt a remekművet.

Az egyáltalán nem kiváló kőanyag, a feltételezhetően minden jelentős hazai és külföldi előzményt, kifejezőmódot ismerő, de mégis kissé bizonytalankodó hazai mester alkotásának korai pusztulását, megmaradt részeinek sajnálatos csonkulását eredményezte. De még így is a XV. század végének a magyarországi művészi alkotások sorában előkelő helyet jelentő művét hagyta ránk, melynek értékét a jövő kutatásai bizonyára jobban felszínre hozzák s amely a Kinizsi Pállal való kapcsolatbáhozatal révén feltétlenül különös kortörténeti súlyt is kap.

ÉRI ISTVÁN

¹ A váruddvar 1956 szeptemberében folytatott feltárását Dienes István irányította, a medencét is az ő közreműködésével bontottam ki. Megfigyeléseit ezúton is hálásan köszönöm.

² A felvételeket Karáth Józsefnek köszönöm.

³ Ezúton is köszönöm a töredék felmérési rajzának elkészítését s más segítséget Ágostházi László építész-mérnöknek.

⁴ „Ez Kinizsi Pálnak, ama híres magyar hősnak omladozott várkastélya egy négyszögű vastag toronnyal... szobákra van osztva, melyeknek ajtószáraik fejeir pallérozott márványból vannak készülve.” *Fényes Elek*, Magyarország mai állapota... I. 436. — továbbá: „Ezen négy emeletes négyszögű épület, földalatti fűrével a beffroi valódi mintája. Az úri emeletben az ajtó- és ablak-ragasztékok fehér márványból készültek és koruk jellegét tökéletesen igazolják.” *Rómer Flóris*, A Bakony, Győr 1860. 180.

⁵ Rómer rajzát hagyatékának XVII. csomagjában, más vázsonyi vázlatok között őrzi a Műemlékfelügyelőség Könyvtára.

⁶ Balogh J., Az erdélyi renaissance, Kolozsvár, 1943. 76—78.

⁷ Szőnyi Ottó: Ismeretlen siklósi renaissance kömlékek. Magyar Művészet, 1933. 169—180. — Az itteni ajtókeretek tagolása a vázsonyiakkal egyező, szélességük 27 cm. Az építkezések javarészt Szőnyi 1515—19 közé teszi. Véleményet Gerő László is elfogadja: A siklósi vár, Bp. 1958.

⁸ A. Venturi: Storia dell'arte italiana. IV. 292—307. képek; VI. 561—562., 566—567., 702 képek stb.

⁹ Rados Jenő, Magyar oltárok. Bp. 1938. 54—59.

¹⁰ A XVII. sz-i építkezésre vonatkozóan I. az OI, Zichy Itár 61. fasc. 74. és 78. sz. alatti iratokat. — A vár építéstörténetének 1956 elejéig felkutatott írásos adatanyagát „Beszámoló a nagyvázsonyi Kinizsivár helyreállításáról” címmel a Műemlékvédelem c. folyóirat 1958. évi I. számában közöltem, a további adatok javarészt ebben a cikkben megtalálhatók.

¹¹ Lukács Pál, Kinizsinek Magyar Benigna öröksei. Turul, 1934. 66. skk.

¹² Nagy Géza, Hadtörténelmi ereklyék a Magyar Nemzeti Múzeumban. Hadtörténelmi Közlemények, 1910. 235—236. továbbá Németh Gábor, Adatok Nagy-Vázsony történetéből, Veszprém 1901. 120.

¹³ Ismeretes, hogy a „pálos kultúra kirepítő fészkeben” — Horváth János szavaival élve — készült három értékes kódexünk, a Festetich, a Czech és a Peer kódex, a XV—XVI. sz. fordulóján.

¹⁴ OIT Acta Paulinorum 570. fasc. 9.

¹⁵ A két sírkövet először Rómer Flóris ismertette, Győri Történeti és Régészeti Füzetek, II. 56—67. illetve III. 213—222 alatt (Győr 1863—65). Újabb közlés: Möller István, A Hunyadi-síremlékek anyaga és kivitele. Magyarország Műemlékei, I. 71—73.

¹⁶ A. Eggerer, Fragmentum panis corvi protoeremitici seu reliquiae annalium eremi-coenobiticorum Ordinis Fratrum Eremitarum Sancti Pauli primi eremitae. Bécs 1663. 250—251. — A sírvers így hangzik:

*Erexit Vasonia Claustra Kinysius Heros,
Illius hac urna marmoris, ossa cubant.*

¹⁷ Egy birtokperben megidéztek. — Molnár István szíves közlése alapján, az OI, DI anyagából.

¹⁸ L. Lukács i. m.

¹⁹ Körmendi Batthyány Itár, Acta Antiqua, Alm. 3. ladula 5. Vason, nro. 59. — I. erre Iványi Béla kéziratos tanulmányát: „Adatok a vázsonyi medence műemlékeinek építéstörténetéhez.”

²⁰ Lukács i. m.

²¹ Páky Zsolt, Veszprém vármegye története a török hódoltság korában a rovásadó összeírás alapján (1531—1696). Veszprém, 1942. 48.

²² L. erre: Szerény-Ernyei József, A Majthényiek és a Felvidék, Bp. 1913. 338.; Lukinich Imre, A podmanini Podmaniczky családok levéltára Bp. 1939. II. 257. továbbá Tagányi Károly, Magyar erdészeti oklevéltár, Bp. 1896. I. 31.

A magyar művészettörténeti irodalomban egyetlen habán műiparos névvel találkozhattunk : Adler (Odler) Imréével, akiről olvashattuk, hogy : „Adler Imre magyar keramikus (Odler) a habánok egyik őse ; működött Dejthén 1689-től.” (Művészettörténeti Dokumentációs Központ, Szentiványi adattár.) Ez a magában véve igen sovány és történeti tévedést is tartalmazó adat volt hivatva a későbbi kutatások folyamán világosságot deríteni a hazai anabaptista fazekasok műiparának egy igen érdekes fejezetére. A magyar fajanszoknak habán edények néven ismert XVI—XVII. századbeli csoportját tudvalevően az anabaptista fazekasok készítették. Szek-tájúknak kommunisztikus közösségei hazánk történel-mének is két fordulópontja közötti időben alakultak és működtek : a mohácsi vésztől a török uralom alóli fel-szabadulásig.

Az anabaptisták műveinek felkutatása és az edények stíluskritikai vizsgálata hálás és érdekes feladatként kínálkozott. A habán fajanszok dekorációjának egyes részletei: az *évszám*, a *monogramm*, a *felírás*, a *cimer*, az *emlékmék* és egyéb díszítő elemek kielemezése és megfajtése jelentős kultúrhistóriai és történelmi adatokhoz vezet. A habán fajtanszműhelyek szigorúan adatotartott rendtartásai¹ annyira jellegzetes stílust teremtek, hogy az *anabaptista eredet* még a kommunisztikus műipari szervezet feloszlása után is, majd egy évszázadon át feltalálható a kollekktivumból régen kivált *egyenileg* működő mesterek művein is.

Feltűnő hasonlatosságot mutat a habán kollektívumok bomlásának idejétől 1685 körül, mintegy emberöltőn át az edényeknek egy igen dekoratív, nagy művészi értékű csoportja. Több ilyen edényt egymás mellé helyezve szinte magától jelentkezik egy művész dinasztia individuális díszítő stílusa. Miként a Robbia-családnál, úgy nálunk is egy anabaptista család sajátos ízlése és felfogása bontakozik ki az összehasonlítás eredményeképp. Ezek az edényeken 1674—1709-ig találunk évszámokat, amelyek szinte naplójává válnak a jellegzetesen magyar környezetbe beépült, eredetileg idegen származású műiparos család történetének. E díszedények habán mivolta felől ez ideig sem merült fel kétség, miután hagyományos habán technikával és az átöröklött motívumok felhasználásával készültek. Csupán arra mutattak eddig rá, hogy a díszítés gazdagsága, a figurális rajzok megjelenése és a Ming-kék stílusának térhódítása már jelzi rajtuk, hogy nem a szigorú elvű kollektívum alkotásai. A korai darabokon jellegzetes tiszta reneszánsz motívumok már mindinkább háttérbe szorulnak rajtuk.

Keletkezésüket, szépségüket, és az általuk tükrözött történelmi és társadalmi hátteret az alábbi adatokkal vázoljuk.

Budavár visszafoglalásának idejében, a török hódoltság megszűnésének korában, a tönkrement felvidéki habán fajanszipari telepek nem tudtak hamar talpraállni, mert a kollektívum vagyona könnyű préda volt az átvonuló seregek számára.³ A közösségből kivált mesterek mint korszokok (fehéredényesek) önállóan kezdték mesterségüket újni. A céhek vonakodtak őket befogadni. A zaklatások miatt műhelyeiket egyes uradalmak védett székhelyein, a magyar főurak gyámködása alá kényszerültek helyezni. Kíváltságleveleik megemlítik, hogy patrónusaiknak mindennemű szolgáltatásból olcsóbban, vagy feláron voltak kötelesek nyújtani. Ezzel szemben privilégiumokat, elsősorban biztonságot élveztek

A XVII. század végén Felső Magyarország legkimagaslóbb főurai közé tartozott a labanc oldalon Erdődy György gróf (Rákóczy Erzsébet férje), míg a kuruc oldalon Bercsényi Miklós gróf. Utóbbinak temetvényi, bronzczi, csejthei, de különösen unghvári várkastélya műkincsekkel, újkeresztény díszedényekkel volt telve. Bercsényi az anabaptistáknak a következő oltalomlevelet adta ki: „újkeresztényeknek Lévárdi házkra protectionálisok.” „Én, székesi gróf Bercsényi Miklós, nemes Ungh vármegye főispánja, méltóságos erdélyi

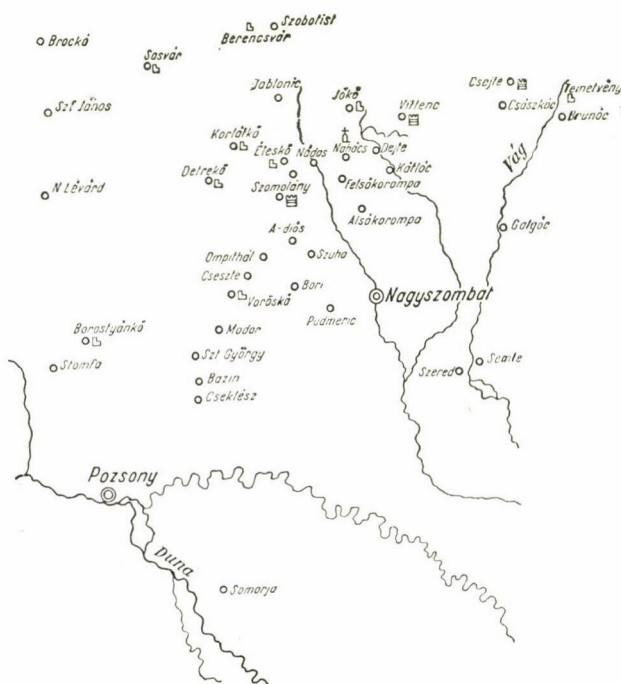
fejedelem, felsővadászí Rákóczi Ferencz és az magyar hadaknak főgenerálisa, adom tudtára mindeneknek, az kiknek illik, ez levelemnek rendiben: hogy mivel Szobotistyai, Lévárdi és Szentjánosi újkeresztények hozzám folyamodván instáltak előttem, hogy tovább való bátoróság megmaradásokra Lévárdi rezidenciájokban protectionáljis leveletem ki adjam nekik.

Mihez való képest instanciájoknak annálván az hazánk és méltóságos fejedeleme hűségében levő lovas és gyalog tiszteknek s köz vitézlő rendeknek serio hagyomány vagy parancsolom, felől említett Lévárdi, nemkülönben Szobotistyai és Szentjánosi Ujkeresztényeket személyekben háborítani, rezidenciájokra hatalmatnak menni és ottan valamely kárt tenni senki se merészelen.

Másként aki ezen parancsolatom ellen cselekszik, kemény büntetést érdeméhez képest el nem kerül. Praesentibus perlectis exhibentibus restitutis.

Nyitra várában die 30. Aprilis 1705. G. Bercsényi Miklos m. p. (L. S.)" (Hadi és más nevezetes történetek, 1791.)

A Kiskárpátok kövérének habán telepei



A habánok kegyuraik mellett azok ellenfeleit is igyekeztek megnyerni. A nagylévárdi habánok kegyurai a Kollonich grófok voltak. Amikor Bercsényi ezt a védlevelet 1705 április végén Nyitra várában kiadta, az anabaptista vallásos törvények által szabályozott klasszikus kollektívumok már csak maradványokban voltak meg. Csodálatos műveik azonban már régóta szerepeltek a főurak lajstromozott kincsei között. Bercsényinek magának mintegy ötven darab, leltárba vett, anabaptista korsójáról, ill. tájáról tudunk.⁴ Erdődy György grófnak pedig vittenczi ebédlőházában állott „festett pohárszék, melyben öt fehér tál volt melyet az újkeresztények készítettek, továbbá hét hasonló tányér öt gyümölcsre való csésze...” Ismerjük a Nemzeti Múzeumban azt a közepes nagyságú fehér zománcozású „majolika tálat” is, amelynek peremén zöld koszorúba foglalva C. E. R. D. F. V. és 1679 évszám látható.: (Comitissa Elisabetha Rákóczy de Felső Vadász.) A jelzett évben tartotta esküvőjét első férjével, Erdődy



1. Balusztér-váza, 1687. Szerző gyűjt.

Ádámmal, György gróf nagybátyjával, apjának Rákóczy László főispánnak nagytapolcsányi várában.⁵ Ebben az időben a habán mesterek, akár a kollektívumban, akár belőle kiválva, mesterjegyet nem használtak *anonym* dolgoztak.

A fentiekhez hasonló monogramok megfejtése segít főleg abban, hogy egy-egy mester telephelyét megállapíthassuk. A levéltári feljegyzések és az edények feliratainak egybevetésén kívül még stíluskritikai alapon is kell azonban vizsgálatokat végeznünk.

Mielőtt a szóban forgó figyelemre méltó edényeken a hasonlatosságokat tüzetesen szemügyre vennők, szükségessé rámutatnunk a harminc éves háború pusztította Európának egy nagyobb távlatú művészetkultúrai aspektusára is. Az edények dekorációja ugyanis egyrészt a magyar nemesi társadalmi háttérre világít rá, másrészt új távolkeleti impressziókról is vall.



2. Palack, hatszögletű. IVHANN LAC DVLCI 1674

Hollandia kalmárai hozták a hírt arról a távoli világról, ahol nincs vallásháború, nincs öldöklés, üldözés és pusztulás. Athanasius Kircher jezsuita páter világhírű és korszakalkotó műve: „*China monumentis illustrata*” Amsterdam, 1667, beszámol a távoli boldog világ kultúrájáról és többek közt porcellán edényeiről. Ennek a könyvnek illusztrációit és vázrajzeit később óriási példányszámban sokszorosították a kiadók mint fajanszdisztimények előképeikül szolgáló mintalapokat. A nyugati műiparosok megpróbálták a távolkeleti stílust átültetni. Így keletkezett Európában a *chinoiserie* első periódusa, 1670–1730 között; — ugyanakkor, mikor a nagy mandzsu császár Kang Hsi alatt a MING periódus dekadenciájából újból ragyogó magaslatokra lendült a kínai porcellánművészet. A hollandiai Delft közvetítésével éppen abban az időben vált a fajanszművészetben divattá a *chinoiserie*, amikor Magyarországon azokat az edényeket alkották, amelyeket *Odler* korsósnak tulajdonítunk.

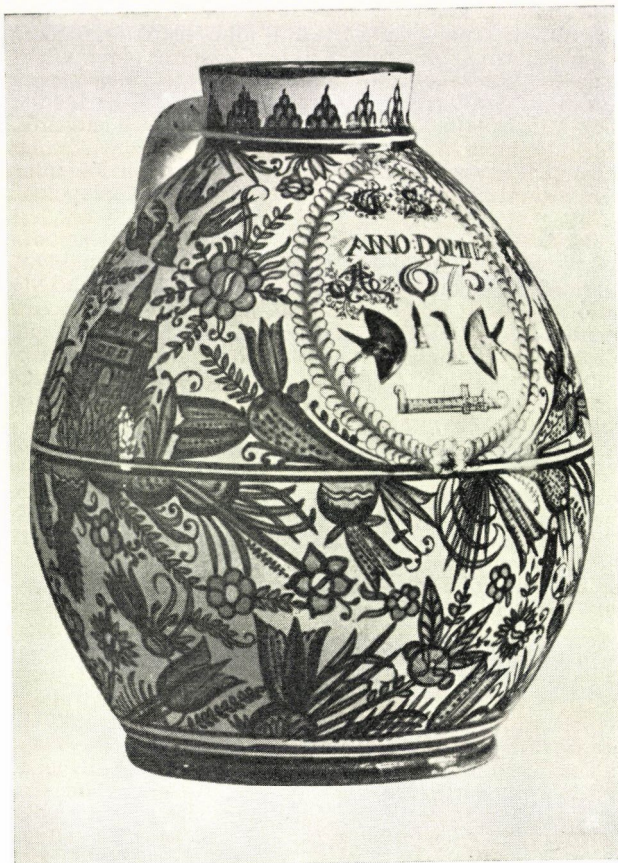
Míg azonban a delfti *chinoiserie* utánérzett stílus, addig *Odler* edényein úgy a forma, mint a díszítőelemek alkalmazása közvetlen átélésre vall. Nem lehetetlen, sőt valószínű, hogy *Odler* elvetődött Kínába is, nemcsak Hollandiába. Erre különben a magyar műtörténeti irodalomban két tanulmány is utal.⁶ A habán telepek tönkremenése utáni időkben járt Hollandiában egy küldöttségük (köztük egy korsós: Poley Benjamin) a mennonitáktól segítséget kérni.⁷ A mennoniták állandóan tartották a lelki rokonságot a kelet európai országokban megtelepedett anabaptistákkal. A közös vallási meggyőződésen alapuló szolidaritás kitapasztalt útvonalat bocsáthatott a habán *Odler*nek is rendelkezésére, aki feltevésünk szerint, előbb Danzigba vándorolt⁸, majd holland kereskedelmi hajóval vetődhetett el Kínába. Lehet, hogy látta a milliós porcellánvárost, Csing Te-Csent is, ahol épp ez idő tájt d'Entrecolles jezsuita páter tartózkodott és ismeretes leírását küldte 1712-ben az ottani porcellángyártásról.

Az *Odler*nek tulajdonított tényérok közül különösen kettőn: a P:B:D:G 1702 és Kereskinyi László: Pontel Mária 1706 fölíratúakon, a cikkelyes tagoltság, a mezőben sarjadó főornamentika arra mutat, hogy a szigorú habán tradíció megkötöttsége az új impressziók ihletében szabaddá vált és teljesen individuális kifejezést nyert.

Az edények stíluskritikai vizsgálata során a formát, a színt, a motívumokat és a feliratokat óhajtjuk bővebben megvizsgálni.

A forma: a tálak nagyok és széles pereműek; közepük mély, öblös és elég szűk, amiben egyeznek a régebbi klasszikus habán edényekkel. Megjelenik egy merőben új keleti forma (csobolyó, váza), ellentétben a klasszikus habán edényformákkal, amelyek a kor fémedényeinek követői. Ez a nagyvonalú forma először emeli ki a kerámiai alkotás szépségét a maga anyagszerűségében és funkcionálításában, amit még fokoz, hogy a hófehér, ragyogó felületen csak minimális dekoráció van. Előképe feltétlenül a legjobb Kang Hsi tradíciókkal készült kínai baluszterváza lehetett. (1. kép.)

A szín: a máz alapszíne mindenkor fehér, fényes és oly tökéletes technikával készült, hogy napjainkig sem repedezett meg. A díszítés színe túlnyomóan kék, mégpedig a meleg, ragyogó kobaltkék. Ezt a csodálatos mélységű azúrszínt csak a magyarországi kobaltbányákból nyert elsőrendű ércekből lehetett előállítani. Delftnek sohasem sikerült még megközelíteni sem az eredeti Kang Hsi szín- és fényhatásokat, amíg a jóval kisebb hőmérsékleten égető habán kemencékben készült díszedényeken az *Odler* műhelynek ez pompásan sikerült. Ezt a színt konturozás nélkül, önmagának egy sötétebb, sűrűbb kékjével árnyalva használják. A hatás olyan mintha fényes, kék fonállal volna kihímezve a felület, hol ritkább, hol tömöttebb öltésekkel. (5. kép) A kettős kék koncentrikus csík, — ez a régi reneszánsz anabaptista hagyomány — körülfut a tányér peremén és övezi az öböl külső szélét, sőt harmadszor is előfordul a tálc közepében elhelyezett medalionon. A medalliont kék,



3. Kancsó, timárjelvényekkel, 1675 G. S. ANNO DOMINE.
Iparművészeti Múzeum



4. Kancsó, egyházi kegyeszek jelvényeivel, 1679.
Szerző gyűjt.

jellegzetes karélyos csipke szegélyezi. A többi izzó hévszín egy-egy ritmikusan elhelyezett kis figurán, vagy a perem rajza közé komponálva, vagy a medalionon fordul elő. A sárga, zöld, mangán szín konturozott, mint a régebbi darabokon és a tálak öblének rajza ráilleszthető lenne bármelyik XVII. század eleji darabra, de a perem „kék-hímzése” már új és egyéni.

A delfti halványkék, bizonytalanul márványozott és gyengéd rajzolatú tárgyaktól eltérően ez a kék dekoráció harsányul erőteljes és felszabadult. Ahol pedig márványos ott különösen hatásos a fehér és kék máz összefolytatásának kontrasztja. Az 1693 évszámú G. B. monogramú kék elfolytatott márványozású, fantasztikus dekorációjú tálon, nyomai láthatók egy nem teljesen sikerült technikai újításnak: a *fuvarott kék* (bleu poudré) jellegzetes Kang Hsi módszere ez, ahol a színt nem ecsettel rakják fel, hanem egy toll végét selyemszítával bekötve a festéke mártják és azon átfújva viszik fel a finoman megoszlott festéket az edényre. Ezt az eljárást Odler valószínűleg Kínában a helyszínen láthatta.

A *motivumok*: a díszítőmunkákat elemezve ismétlődni látunk egy indát, amelyen a virág inkább leviszérű: két jobbra-balra néző idom között egy hosszabb, nagyobb következő. A teret kitöltő apró rajzok is mintha fű és levelek lennének, amelyek a talajból sarjadoznak. Nincsenek rendezett csokorba gyűjtve, össze-vissza burjánsoznak, de hajlásuknak mégis van ritmusa, amely azonban már egészen más jellegű, mint a reneszánsz hullámvonala, amely völgyein és halmain ismétli a motívumot. A rajz annyira lendületes, hogy teljesen meggyőző a művészi alkotás spontánságáról. Visszatérő ismétlődő ornamentika a kis körökből alakított koszorú-

szerű képlet is. Szimmetrikus távolságokban egy-egy állat alakja tűnik fel. Leggyakrabban a *hal*, majd a gémdarúszerű kecses *madár*, egy tömörebb rajzolatú sólyom, gyakran galamb, papagály, néha pelikán. Nagyméretű rákot és kis méheket is látunk néha. Előfordul egy sajkán evező róka hátán puttonyt cipelve, ami valószínűleg az aesopusi mese illusztrációja. Gyakoriak az épület-ábrázolások fantasztikus stilizáltsággal harmonikus összhatásban, mint az egykorú Kang Hsi edényeken.

A *felirat*: az évszám rendszerint az edény öblében foglal helyet. A peremre csupán akkor kerül, amikor — nyilván a megrendelő óhajára — a név, illetőleg monogram is ott áll.

A tanulmányunk alapjául szolgáló edénycsoport egyik tányérján a felirat a következő: "16 : ANDREAS : SKARBALA : 95", a másik tányéron pedig "C : S : C 1696". E két tárgy, illetve felirat megfejtése derített fényt az edények megrendelői és készítője személyére, valamint arra, hogy a szembeszökő távolkeleti befolyás ezeken az edényeken mért tükröz közvetlen átélést. (6., 7. kép.)

Thaly Kálmán említi Bercsényi Miklósról szóló életrajzában Skarbala András nevét: „mint a tanúk említik Bercsényi praefectura akkor az előbb a gróf Csákyakat szolgált szokolóczi Skarbala András volt.” Ő tehát mint a brunóczi uradalom tisztartója jól ismerhette a Kis-Kárpátok kővárainak tövébe menekedett anabaptistákat. Valószínű, hogy olcsóbban jutott is hozzá habán edényhez mint az ura.

Skarbala tányérja azonban még csak helyileg közelített minket ezen edények eredetéhez. Az 1696-os C : S : C

tál derített fényt a rejtélyre. A kis-kárpáti főúri családok levéltárainak kutatása közben ugyanis kidomborodott a fentemlített Erdődy egyik ősenek, Kristófnak a személye, aki *Nahács* tőzsomszédságában Szent Katalin tiszteletére templomot és zárdát építtetett „nagy áldozatokkal”. A zárdában tizenkét magyar nemes ferenc-rendi novicius nevelkedett. A „Conventus Sanctae Catharinae” az Erdődy grófok kegyurasága és bőkezű pártfogása alatt állott. Ennek a zárdának a monogramja a fenti tál C:S:C felirata. Nahács, akárcsak Jókő és Dejthe, századok óta az Erdődy-család birtokában volt. A családhoz és a vidéken megtelepedett habánokra utaló adatokhoz most már könnyű volt eljutni. Erdődy György a zárdalapító Kristófnak unokája, 1680. január 4-én, Odler Imre dejthei fazekasnak ki újkeresztény volt, egy úrbéri teleknek felét 180 forintért beírja és őt a robottól felmentvén libertinusnak tekintendi.”⁹ 1689. év december 6-án „Gróf Erdődy Odler Kristóf korszócskésítőnek Kátlócson 300 forint inscriptióként egy házat adományoz, melyért Odler korszócskésítő műveivel az uraságnak szolgálni tartozott. Nagyobb korszóművekért megkapta ezek árának felét.”¹⁰ Megtaláltuk tehát tanulmányunk főalakját: Odler, azt a házi művészt, illetőleg művész családot, amely társadalmi rangemelkedését műveivel tartozott pártfogójánál ledolgozni. Nem kétséges, hogy az uraság élt jogával. Féláron kaphatta a becses fehéredényt és így a konventet értékes dísztalakkal ajándékozta meg.¹¹ A fentemlített Erdődy György főtárnokmester 1693-ban pápai engedéllyel nőül vette Ádám nagybátyjának özvegyét, Rákóczy Erzsébetet.¹² Mindkettőjük személye és Odler korszócskésítő neve még egy további okmányon is szerepel a dejthei anyakönyvben 1692. december 8-án: „Baptisavi Anabaptistam Ioannem Christophori Odler consortem Maria Juditha. Patrini fueri ill. dus Comes Georgii Erdődy et ill. da Com. Elisabetha Rákóczy Deitha.” Anyyra becsülték Odler korszócskésítőt, (vagy anyyira el voltak neki adósodva), hogy még a komaságot is vállalták! Felvetődik a kérdés, miképpen gazdagodhattak meg a habán Odlerék anyyira, hogy 180, majd 300 forintos inscriptiókat kebeleztethettek be Erdődyék birtok-részeibe? A pozsonyi levéltár szerint az 1754–55. évi országos nemesi összeírásban szerepelnek Odler Ferenc, Imre, József a nemesek között.¹³ Az Odler-család a következő okmány alapján támasztja igényét a nemesítésre: „Odler József produxit inscriptionales Comitiss Georgii Erdődy de anno 1689 sub numero 453/10 ex quibus patet quod Cristophorus Odler in possessione Deithe incolatum gesserit et figulum attacti Comitiss egerit.” Odler tehát az Erdődyek udvari korszócskésítőnek tekinthető. (Az érdekes csehszlovák kutató, H. Landsfeld, adatai nyomán.)

Azt is tudjuk — Komáromy András értekezéséből — hogy a neoquistica korában a Kamara rendszeres üzletet csinált a nemesség adományozásából. Így keletkeztek az armalisták... A libertinusoknak előbb az uraságtól a „manu missiót” kellett megszerezni és csak azután folyamodhattak az armálisért a megye beleegyezésével. A felszabadítás tulajdonképpen az úr és jobbágyság közötti adás-vételi szerződés volt. Ez utóbbi pár száz tallérért telket, földet és örökös szabadságot vásárolt.”

Ezzel kapcsolatban panaszoja Nádasdy Ferenc országbíró: „a nemesség nemesül kerestetett régente ebben a valaha dicsőséges széjjel kiterjedt hazában, de ma pórul, kalmár módon, harminchat tallér a nemesség ára.”¹⁴

Ezek a sorok az Odler-család karrierjét is jellemzik, attól az időtől, amíg az anabaptista ház- és vagyon közösségben dolgozó kollektívum névtelen és magánvagyonnal nem rendelkező tagja a magyar nemességig eljutott. A gyulafehérvári, esztergomi és budapesti könyvtárakban őrzött egykorú *anabaptista* krónikákból idézünk kronológikus adatokat erről az útról.

Anno 1528. Ein neue Geschicht newlich beschehen zue Glotz in der Schlesing... Clement Adler... (a család Sziléziából származott.)

Anno 1651. den 15 Martii, an obgemeldeten Tag hat man Christl Adler Mühlhandwerks Fuergestellten im Dienst des Worts erwält und von der Gemein zu Sabatisch in die Versuchung gestellt. (Az Odlerék eredetileg molnárok voltak.)

Anno 1653. am Sonntag den 16. Martii Christoph Adler mit Auflegung der Aeltesten Händ im Dienst des Evangeliums bestätigt worden in Sabatisch.

Anno 1658. den 13. Februarii ist der Brueder Christoph Adler ein Diener des Worts (von Brodska) zu Sabatisch im Herrn entschlafen.

Anno 1663. ... Odler Michael von Nussdorf... (Alsó-Diós elpusztulván) Modorban épít „prenhausz-t”.

Anno 1671. ez évi urbárium szerint Csejthén Odler néven nyoma van egy megszűnt habán malomnak.¹⁵

Kitűnik ebből, hogy a szabadiscsai, brockói, csejthei, alsó-diói habán Odlerék családjának egyik ága fazekasmesterséget is folytatott és a név írása az idők folyamán változhatott magyaros kiejtéssel Adlerrel. Egy generációval később nyeri el Odler Kristóf Kátlócson és Odler Imre Dejthén az úrbéri telket, házat és libertinus-ságot az uraságtól.

Anno 1688: az anabaptista krónika ez évről feljegyzi, hogy a nagylévárdi hitközség életében jelentős mérföldjelző oszlop dőlt ki. Patrónusuk Kollonich Lipót ugyanis rávette egyes kiváltságosait, hogy újszülött gyermekeiket megkereszteljék. A krónika derék, egyszerű írója fájdalommal hördül fel: „egy Odler? meg a mieink közül nehányan, akik készséggel megkereszteltették gyermekeiket — ezek akarnak hittestvéreink lenni?! Hisz amaz képes volt Bécsbe felszaladni a Kardinálshoz és komának felkérni, — mit akarhat ez a nagyvilágban elérni?!”

Odler mester valószínűleg nem ment üres kézzel Bécsbe a Kardinálshoz és így gyűjteményeinkben valószínűleg több, a Kardinális monogramjával ellátott diszedény lappanghat. Bizonyítja ezt az 1683-ból származó dísztányér Ill. C. L. kezdetűtökkel, aminek megfejtése Illustrissimus Cardinalis Leopoldus.¹⁶ (8. kép.) 1689. XII. 4-én Dejthén Odler Imre habán korszócskésítő házasságot köt Sabinával; az 1692-es anyakönyvi adatot már fentebb említettük. 1727-ben a vittenczi plébánián megkeresztelik Ferencet, Odler Imre dejthei anabaptista és felesége Barbara fiát.

A XVIII. sz. végétől kezdve a környék több községében újból Odlerre bukkanunk.

1775-ben Alsó-Korompán, Nyitra megyében, Odler Judit kőszobrot állíttat és Odler Miklós mellékoltárt emeltet. (A kassai múzeumban volt egy 2414 lt. sz. tányér „majolikacserép, fehér önmázzal és fekete festéssel, peremén Spáczay Mária 1683 felirattal;” továbbá egy prágai gyűjteményben: HR:SP(ácay) 1709, feliratú tál is. A Spáczayak ugyancsak korompai nemes birtokosok voltak.)

1781-ben Bori községben Odler Elek, Kristóf fiával a nemesek között iratik össze és Jókő is nemesi családai között sorolja fel az Odleréket.¹⁷

Egy Odler beházasodott a híres Putz korszócskésítő családba. A stomfai anyakönyvi bejegyzés szerint 1814. okt. 12-én „copulati nobilis iuvenis Mihál Odler amphorarius, Theresia Ionanis Nep. Putz filia Stomfa, testes Joesph Kehely posonii amphorarius, Carolus Lang pictor Stomfa.”

Idézzük még Csányi Károly mesterjegy gyűjteményéből származó azon monogrammokat, melyek rendre Odler János-Dejthe, Odler-Boleráz stb. fehéredényes, illetőleg korszócskésítő mesterjegyei. Közülük kiemeljük nemes Odler Márton nevét, aki hangsúlyozza „nobilis amphorarius magister” megkülönböztetett osztályhelyzetét és mesterjegyével a címerét használja. Egy XIX. század végi leszármazottjuk: Odler Rafael Modorban művein az alábbi mesterjelzést alkalmazta: „ODLER R 1894. DECE. HÓ 22.” (sic!)

A XVII. század végén, tehát két korszócskésítőt ismerünk meg az Odler családból. Fiúgyermek születéséről is tudunk, akik később a család társadalmi rang és



5



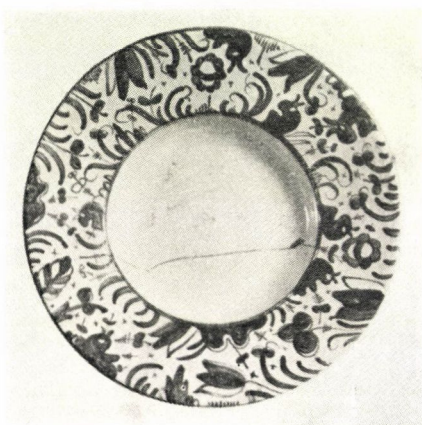
6



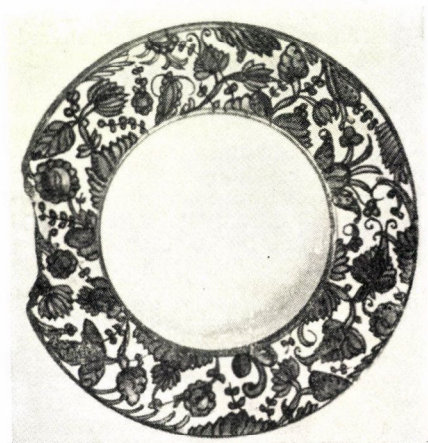
7



8



9



10



11



12



13

5. Dísztal. 1680 körül, állítólag az oroszvári Lónyay kastélyból. Szerző gyűjt. 6. Tányér, SKARBALA ANDRÁS, 1695. Iparművészeti Múzeum, Wartha gyűjt. 7. Dísztal, C : S : C 1696 (CONVENTUS SANCTAE CATHARINAE). Szerző gyűjt. 8. Tányér, ILL. C. L. 1683, (ILLUSTRISIMUS CARDINALIS LEOPOLDUS). Iparművészeti Múzeum 9. Tányér, kínai modorban, 1680 körül. Iparművészeti Múzeum, 2961 lt. sz. 10. Tányér, 1680 körül. Iparművészeti Múzeum, 15 490 lt. sz. 11. Tányér, pelikánnal, 1686. Iparművészeti Múzeum 12. Dísztal, MATHIAS FLÄSCHKER : 1686. Iparművészeti Múzeum 13. Tányér, 1680 körül. Özv. Kernstock Károlyné gyűjteménye

vagyoni gyarapodása alatt is folytatták a fajanszkészítés művészetét.

Odler Imrének kell tulajdonítanunk azokat a mintegy 35–40, napjainkig is fennmaradt tárgyakat, melyeket nagyrészt a Magyar Iparművészeti Múzeum, kisebb részt egyéb gyűjtemények őriznek. Legkorábbi közülük egy hatszegletes palack (chrismatartó) 1674-ből, amelyet hazánkban az 1876. évi Magyar Műipari és Történelmi Kiállításon, mint „tejes kancsót” említene a pozsonyi múzeum tulajdonából. IVHANN LAC DVLCI 1674 olvasható ugyanis a csobolyón. 2. képünkön kiterített formában mutatjuk be mind a hat lapját. Korban utána két pompás hatalmas kancsó következik. Figyelemre méltó az egyikben levő tornyos épület, bagoly, a körülötte repdeső galambok, valamint egy pikkelyes testű kalapos „halembér”. (3. kép) A középkoszorúban a timárság jelvényei; felirata: G. S. ANNO DOMINE 1675. (Ip. Múz. 836 lt. sz.) Párja ennek a kancsónak az ugyancsak 1675-ből való letört nyakú edény, a korsókészítők jelvényével és HA monogrammal. (Straszniczi gyűjt.) Teljesen az előbbieket modorában alkottatott az 1679-ből való, jóval kisebb méretű kancsó, amely egyházi emblémákat visel. (4. kép) A középső mezőn végigfutó izzó-hévszínű reneszánsz dísz archaikusabbá teszi az előbbi két merész „modernebb” dekorációjú fajanszedényét. — 1680 körül készülhetett a laposabb öblű, keskenyebb peremű tál, amelyen a fakóra sikerült kék szín és a jellegzetes, de gondatlanul kidolgozott tulipán és levéldekoráció kiforratlanságra vall, bár stílusa már erősen kínai. (9. kép) (Ip. Múz. 2961 lt. sz.) Mesteri munka viszont az a fehér tányér, amelyen fantasztikus levéldíszek között galamb bújik meg. Apró szárra felfűzött levélkék és köröcskékből alakított koszorúk tűnnek fel. (8. kép). Felirata: ILL. C. L. 1683, ez tehát a Kollonich-féle készlet egyetlen eddig ismert darabja. A tányér formája: a köztudatba ilyenén átvitt ún. „kardinalis-tányér”. (Ip. Múz. 2921 lt. sz.)

Összehasonlítással mutatjuk be (10. kép) az Ip. Múz. 1540 lt. sz. tányérját, amelyen a körökből alakított koszorú virágszerű, vagyis a művész még nem hagyta el a szárat és a leveleket róla. A napraforgóra emlékeztető virág tányérját egy nyelv osztja két felé. Későbbi előfordulásában ez a motívum szintén öncélúvá válik. A tányérnak nincs évszáma, keletkezése 1680-körüli. Cseh-szlovák gyűjtemények két hasonló tányért őriznek. Egyiken I. W. L. monogram és 1685 évszám, a másikon a medalionban szép kis stilizált fűzfa látható. Az Iparművészeti Múzeum 23404 sz. kis fehér tányérjának érdekessége a medalionban levő pelikán. (11. kép). Ez a mangánszínű, sárgalábú címerállat több ízben fordul elő magyar megrendelő nevével díszített régebbi tálakon; 1686 a tányér évszáma.

Ez időben már egyre határozottabban, egyre tudatosabban használja a művész képzeletének bűja növényzete mellett a címerek és népmesék állatfiguráit. Ugyancsak Budavár visszafoglalásának évéből való MATHIAS FLÄSCHKER: 1686 feliratú fehér, mélyöblű tányér (12. kép) (Ip. Múz. 20011 lt. sz.), ahol a kék szín kissé összefutott ugyan, viszont kitűnően sikerült a sárgaszín a páva és galamb alakján, valamint ragyogóak a medalion izzó hévszínei. Ez időbe helyezzük az egyik budapesti magángyűjteményben fellelhető azon tányért (13. kép), amelyen Odler jellegzetes kékdíszű pereme körülveszi a közepén elhelyezett három sárga pityangot (szegfűt?). Ugyanezt a stilizált virágot már megfigyelhettük a 4. képen bemutatott kancsón, valamint a nagyméretű fehér balusztervázán. (1. kép) Ennek felirata IOANNES PAVLVS DIRI DE: BRVCK ET ROTTENBERG 1687. A dominánsan szembeötölő egyedülálló pityang és annak ragyogó kék, túlméretezett levelei Odler kezén keresztül a legnemesebb kínai tradíciókra vallanak. A páratlan szépségű, óriási váza Rottenberg gróf briegi helytartónak készülhetett. Feltehetjük, hogy Odler vándorlása után egy ideig sziléziai rokonainál tartózkodott és emlékezzünk arra, hogy Oppeln és Ratibor hercegségekben sokáig magyar adminisztráció is volt.

Időrendi sorrendben ide kell sorolnunk az 1687-ből való korsót GEBL felírással, amelyet Layer ismert publikációjában a 47. oldalon közöl. Valamely közgyűjteményünkben lappang még az 1690-ből való M: R monogramú tányér, amely a legjellegzetesebb Odler alkotások egyike. Az ornamentika továbbfejlődésének és rokonságának kapcsán, idetartozik a következő tál a brünni múzeumban 1690-es évszámmal (14. kép) és a bognár jelvényekkel díszített 1691 évszámú tál az Ip. Múz.-ban (15. kép).

Korban a nevezetes ANDREAS SKARBALA 1695 feliratú tányér következik, amelyet Layer közölt először. Mellette ismertettük a fentebb említett C: S: C 1696 évszámú pompás tálát. Ezen a kolostori díszedényen a ragyogó odleri növényzet és a jellegzetes koszorúk mellett bájos képek naiv regevilágról mesélnek. Puttonyos rókát látunk ladikon evezni, majd menekülni. Két egymáson keresztbenfekvő hal és óriás ollójú rák után, amik a zodiákus jelképei is lehetnek, kecses gémekek tollászkodnak és halásznak. Ezek a figurák felváltva sárga, illetve mangán színűek, míg a medalion koszorúja halvány zöld (7. kép). Ehhez a készlethez tartozhatott feltehetően a fehér díszít, melyen két sárga, illetve mangán színű madár foltja olvad a kék perem díszéi közé. Feltűnőek a félkoszorúk a tányér külső szélén, mint az említett napraforgószerű virág elstilizált változatai. A medalionban 1696 év monogram nélkül. (Ip. Múz. 2948 lt. sz.) Ugyancsak 1696-ból való egy erősen stilizált ornamentikával díszített tál (16. kép) kiemelkedik az óriási virághagyma forma, lépcsősen elrendezett fogó levelekből alakított páfrányág, a merész száron hajladozó sokszínű tulipán és az a bizonyos köröcské koszorú, amely, mint látjuk, még később is feltalálható az 1704-es évszámú tányéron (17. kép). (Ip. Múz. 2996 sz.)

A 18. képünkön sárgacsőrű, sárgalábú és szemű, mangán testű papagályokat láthatunk Odler jobbrahajló ismétlődő stilizált bimbói között. A medalionban zöld koszorúban 1697 IAR felírás. (Ip. Múz. 52741 lt. sz.)

A XVII. és XVIII. sz. fordulóján készültek — és valószínűleg egy készlethez tartoztak — az SNM, illetve SAMUEL NEUMAN 1701 felírású tálak. Az előbbi egy csehszlovák köz- utóbbi egy budapesti magángyűjteményben. A tipikus Odler-perem, monochrom kék díszítményével és a felírása halvány zöld koszorúval keretelve (19. kép). A következő rokonstílusú tál 1702-ből S: N: B: I monogrammal, valószínűleg ugyanezen megrendelő számára, házastársának névbetűivel ellátva készülhetett (20. kép).

Az eddig látottak alapján nem kétséges, hogy Odler kínai útjának impresszióit legintenzívebben az Iparművészeti Múzeum 2779 sz. tányérja érzékelteti. A keskeny peremen négy finom szírmű krizanténszerű nagy virág látható, köztük könnyed díszfűvek hajladoznak, apró gyermekláncfű bugákkal. Peremén mangán színben P: B: G: D: 1702 felírás (21. kép).

Érdekes példája a különböző hatások, illetve befolyások szövevényes fejlődésének a nyitrai Kereskenyi-család őseinek 1706 évszámú dísztála a poprádi múzeumban (22. kép). A perem cikkelyeiben kínai krizantémok hatásosan odavetett vázlatait látjuk váltakozni a többi tálról már ismert meseállatokkal. Amíg a habán műhelyek hagyományos kidolgozása megfigyelhető a medalion címerrajzában és a felirat betűiben, addig a népművészet harsánysága már jelentkezik az ornamentális szerkezetben. Ugyanezen 1706 évből való az ismeretlen helyen, de hazánkban lappangó kékdíszű tál, amelyen a kompozíció tömörsége már az elnagyolás határát súrolja, bár az összehatás művészieszen kiegyensúlyozott. A legkésőbbi, Odlernek tulajdonítható műalkotás a már említett H: R: Sp. 1709 feliratú domináns kék díszű tál, amely kompozíciójában még kiforrottabb.

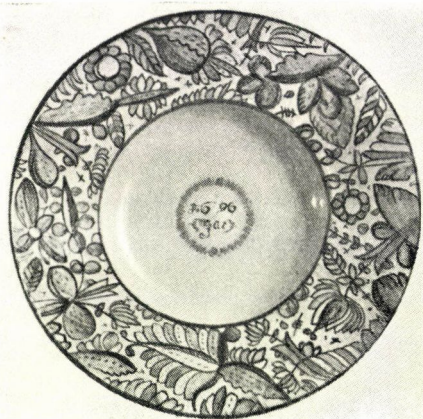
Odler műhelyének legfontosabb szerepét abban látjuk, hogy kifinomult és művészi fajansza a dekadencia helyett az egészséges és szabad népművészet felé mutatnak. A XVIII. század elején a nép ízlésének betörése a habán tradíciók fellegvárába művészién termékenyítő. A habán reneszánsz és a keleti motívumok mélyen begyö-



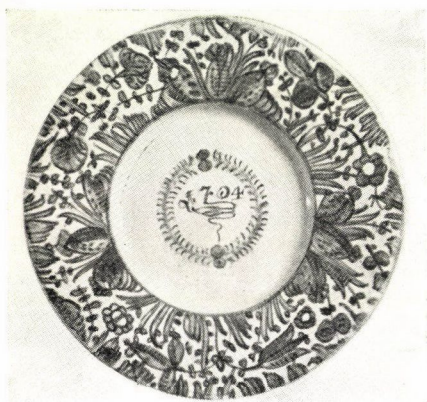
14



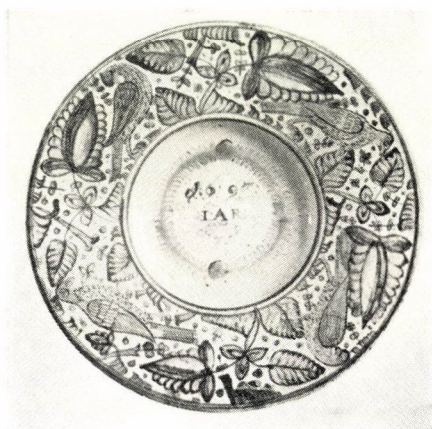
15



16



17



18



19



20



21



22

14. Dísztál, 1690. Brünn. 15. Dísztál, 1691. Iparművészeti Múzeum. 16. Dísztál, 1696. IAR. Iparművészeti Múzeum. 17. Dísztál, 1704. Iparművészeti Múzeum. 18. Dísztál, 1607 IAR. Iparművészeti Múzeum. 19. Dísztál, SAMUEL NEÜMAN: 1701. Szerző gyűjt. 20. Dísztál, N: S: I: B: 1702. özv. Kernstock Károlyné gyűjt. 21. Dísztál, P: B: G: D: 1702. Iparművészeti Múzeum. 22. Dísztál, KERESKINI LÁSZLÓNÉ: PONTEL MARIA. 1706. Poprádi múzeum

keresedtek a magyar népművészetbe és az ezeket reveláló tárgyak híven tükrözik a XVII. század korát, szomorú és dicső tényeivel együtt.

Mi ennek a századnak ragyogó lapjaira jegyezzük a *kék-hímzéses* habánedények történetét. Kegyelettel próbálunk emléket állítani a NOBILIS AMPHORARIUS MAGISTERnek, Odlernek és társainak, mert e derék mesterek, bár németül imádkoztak és latinul írtak, de mint azt bemutatni megkíséreltük, tökéletesen beilleszkedtek a magyarságba.

KRISZTINKOVICH BÉLA

JEGYZETEK

¹ Gyulafehérvári Batthyány könyvtár M. S. jele : G. 5. VI. 25., ismerteti *Veszely Károly*. Gyulafehérvári Füzetek, I. 21 l.

² *Krisztinkovich*, Beiträge zur Frage der Habaner Keramik. Mitteilungsblatt v. d. keramikfreunde d. Schweiz, 1957. október.

³ Anabaptista Krónika : „1685, Sabatisch, . . . item September, den 3 ten kompt her ein Regiments Quartier-Maester mit karacffischen Regruthen. Muessten 6 fl. 5 Par schöne Messer und Haffner-geschirr für 3 fl geben . . .”

⁴ *Thaly Kálmán*, A gr. Bercsényi Család, II. kör. 272. l.

⁵ *Varju Elemér* : A kassai múzeum az 1908. évben.

⁶ *Mihalik Sándor*, *Előszó Ruzicska* könyvéhez (A magyar porcelán, Budapest, 1939). *Voit Pál* Magyar keramikusok idegen földön, 1944.

⁷ Anabaptista Krónika : 1665.

⁸ *Szepsi Csombor M.*, *Europica Varietas* (Danzig) 1620.

⁹ Vittenczi uradalom lt. I.ad. XVI. fasc. 2. Nr. 68.

¹⁰ Vittenczi uradalom lt. I.ad. XVI. fasc. 2. Nr. 80.

¹¹ *Lopassói*, Nagyszombati Hetilap, 1890. június 22.

¹² *Rómer Flóris*, Arch. Ért. 1876. X. A magyar fazekasságról. „Ismerünk a Magyar Nemzeti Múzeum gyűjteményében egy tálát az Erdődy György asztali készletéből 1706 évszámmal.”

¹³ *Illéssy János*, Az 1754—55-i nemesi összeírás. Budapest, 1902.

¹⁴ Családtörténeti Értesítő, 1901.

¹⁵ *Jedlicska*, Kiskárpáti Emlékek, II. 1891.

¹⁶ *Takács* pozsonyi alispán jelentése 1763 III. 17-éről. „Temporibus piaie memoriae Cardinalis à Kolonics Levardinii Anabaptistae Ecclesiam catholicam frequentare et conciones audire debuisse et tamen in secta sua perseverasse testantur seniores conversorum a. 1763.”, O. I.

¹⁷ *Jedlicska* i. m.

HÖBLING ÉPÍTŐMESTER BUDÁN

Azok a művelődési s művészettörténeti szálak, amelyekből hosszú időközön át szövődött Bajorország, Nürnberg városa meg Magyarország, Buda városa között baráti érzés, lelki kapcsolat s amelyeket a hosszú török megszállás elszaggatott, újra szövődtek a XVII. század végétől, amidőn a romhalmazból újjáéledő Buda várába s városába a nyugatról özönlő telepesek, iparosok, építőmesterek, kő- és képfaragók, képirók között több bajorországi s nürnbergi mester is jött szerencsepróbára. Így vándorolt ide München környékéről *Hölbling* János bajor kőművespallér. Családi neve itten előfordul *Helbling*, *Helbing*, *Holbling* és *Hilbling* változatban is. A XVIII. század első negyedében Bécs városában működött olmtüzi születésű *Helbling* = *Hölbling* *Sigmund* nevű festő. Volt-e vele valami kapcsolata, éppen olyan feleletre váró kérdés, mint *Hölbling* János életének, neveltetésének, fejlődésének és működésének 35 esztendőre terjedő első, külföldi korszaka, amely eleddig ismeretlen. Hiszen pesti működésének érintésével került neve lexikonba *Schmall* és *Peisner* közlései alapján *Lyka* révén. Majd egy regényes korrajz fő alakja lett nálunk. Pedig ő volt a Budát romjaiból újjáépítő első generációnak 40 éven át legserényebb, legteljesítményesebb, legszelebb tevékenységű építőmestere, akinek emléke elenyészően halovány. Ezért ha vázlatosan is, megkísérlem a négy évtizedet betöltő második, honunkbeli korszakára vonatkozóan összefoglalni mindazt, ami további kutatás révén teljes feltárására s ezzel tárgyilagosan megfelelő méltatásához vezethet.¹

Hölbling János München közelében, a hajdan bencés apátságáról nevezetes *Benediktbeuernben* született 1660 májusában mint *Hölbling* György fia. Budára feltehetően Bécs városán keresztül — ahol *Hölbling* *Keresztély* nevű nagybátyja élt jómódú kereskedőként — valószínűen 1696 tavaszán érkezett mint felszabadult-végzett kőművespallér. Alaposan körülnézve szemlélődve a még mindig váltig romos várban és városban, szívos szorgalommal hozzálátott ittenvaló jövőjének megalapozásához. Már 1696. augusztus 16-án a kőműves mesterremeknek elkészítésével a budai kőműves és kőfaragó céh vizsgázott kőművesmesterként tagjai közé kebelezte. Mivel pedig — dannen hero er alhier als an einem teütschen fuess eingerichteten Catholischen Orth sich sesshaft niederlassen gesinnet ist — állandó megtelepedésének biztosítása eltökélt szándékában állott, a budai városi magisztrátus útján kérte szülőhelye udvarbírájától augusztus 26-án személye igazolásául születési levelét. Keresztély

nagybátyja pedig bizonyosan az ő szakértő választása alapján vásárolta meg saját maga számára az Úri utca (ma 31. szám alatt) keleti során eléggé elfogadható állapotban levő középkori gótikus romházat szeptember 23-án hatszáz forintért *Muthsamb K. A.* kerepesi postamestertől. Mint igazolt kőművesmester 1697. augusztus 12-én megszerezte a budai városi polgárjogot is.²

1698 januárjában *Hölbling* kérte a magisztrátust, hogy hivatalosan segítse őt *Heydersheimb* grófnőtől kőműves munkájával régebben megszolgált bérének elnyeréséhez ; március 10-én pedig, amikor a városi tanács építésre alkalmasnak elfogadta városi vám- és mérlegház általa készített tervét, kérelmére ugyanez ülésen városi építőmesterré nevezte ki őt megfelelő fizetéssel. Május 25-én maga mellé szegődött inasul tanítványul a budai származású *Eberhardt Zsigmondot*.³ Június 12-én kamarai adományból gratis szerzett romházat a Bécsi kapu téren (akkor 172., később 4. szám alatt, a mai Országos Levéltár épület egyik telkén). Kedvező eredmények birtokában 1698. augusztus 3-án *Gerer Anna* Máriával kötött házasságot a várbeli főtemplomban. (E frigyből 1700 augusztusában *János Mihály*, 1701 augusztusában *János Lőrinc*, 1704 februárjában *Mária Róza* született ; 32 éves korában meghalt neje 1705 májusában, utána júliusban *Mária Róza* leánykaja szintén járványtól.)⁴ *Hölbling* már 1698-ban végzett bizonyos kőművesi munkákat a budai városháza épületén csekélyebb összegekért ; a további kőműves munkára vonatkozó tervét (Riss) a magisztrátus 1699. március 30-án hagyta jóvá. 1699 tavaszán szorgalmáért a város csökkentette adóját ; a városháza akkori nyugati oldalán három mészárszékét hozta rendbe, két pinceablakát pedig fölemelte. Nyáron *Ceresola* véleményezésével a városi kis meleg fürdő (Rudas) tatározását végezte s építette új melléképületeit, amely munka *Feretti* kőfaragásaival eltartott 1700 tavaszáig. 1700-ban céhmesterré választatván, tekintélyben növekvő jellemére vet fényt a magisztrátus meghagyása : vegye föl műhelyébe a csélcsp *Matzinger* *Parkas* kőfaragót pallérlegényül és munkája jövedelmét adja át *Matzinger* nejének gyermekei eltartására.⁵

Hölbling vezetésével már 1698 óta folyt építési munka a *Ceresola* kezdte akkor még kis telkű-területű városháza épületén ; 1701 folyamán azonban a városházi munkák folytatása átnyúlt 1702-be, amikor a kapuzat kökeretét és az erkély kőkonzolját a nürnbergi eredetű *Vogl Konrád* kőfaragó, tetőzetét *Gartlner* *Joachim* ácsmester készí-

tette tekintélyes összegeket.⁶ Az 1698-ban Kalcher Márton kőműves mester kezdte pesti Glöckelsberg-palota építése e mester (†1701) halálával abbamaradván, annak továbbépítését Hölbling 1702 novemberében vállalta s 1703-ban befejezte azt nagyjából, bár fizetése érte 1705-be tolódott.⁷ Valószínűen még 1702-ben épített Hölbling Halas város részére tornyot, amelynek kifizetését még 1708 novemberében is sürgette.⁸ 1703 áprilisában Szolnok város számára tervezett löportornyot, amelynek felépítése helybenhagyott a fennmaradt tervrajz szerint.⁹ 1704-ben a budai vámház oldalfalainak építési költségeivel foglalkozott.¹⁰ 1705-től a város külső tanácsának a tagja; 1706 januárjában a városi telekkönyv hites mérői tisztét is esküvel vállalta.¹¹ (Az özvegy Hölbling 1707. február 27-én kötött frigyet Planer Kunigunda hajadonnal a várbeli főtemplomban (e frigyből koraszülött, kétórát élt, egyetlen csecsemő leánykáját, Krisztinát 1709. március 15-én temette.¹² Az előző évben hevenyészve felállított és felavatott első várbeli Szentháromság-szoboremlekhöz talapzatokat épített Matzinger kőfaragóval 1707-ben.¹³ Ugyanez évben útkövezést-javítást végzett a Bécsi meg a Fehérvári kapunál és a Vízivárosban. 1707-től 1709-ig folytatólag foglalkozott a városháza külső-belső kiképzésével; megépítette az emeleti zárt sarokerkélyt, amelynek kőfaragásait Vogl végezte; kialakította a sarokboltozatot; Feretivel és Matzingerrel megfaragtatta az ablakok kőkereteit; a kenyérarúsító lakását irodává változtatta. Az építészeti leg így befejezett keleti épületszárny emeletén a városi tanács 1710. június 6-án tartotta meg ülését Sauttermester Frigyes polgármesterrel az élén.¹⁴

A pusztító pestisjárvány újraterjedésével a város 1710-ben Hölblinggel emeltetett Budán contumaz-vesztézházat; június 11-én a járvány ellen új, díszesebb Szentháromság-oszlop létesítésének eszméjét vetette föl a magisztrátus és megengedte a Rókushegyhez vezető út mentén Rókus-kápolna építését; 13-án az építendő Trinitas-emlék pénztárának élére kiszemelte Wabler Ferenc főkamarást és annak hetenkinti ellenőrzését Keppeler R. Gáspár jegyzőre meg Hölbling építőmesterre bízta. Július 3-án pedig Hölblingnek — wegen gemachten Abriss undt Baumeisterschaft — az emlékmű tervéért és vezető építőmesteri munkájáért bort engedélyezett; augusztus 8-án végül 100 forint jutalom kilátásba helyezésével és további bor folyósításával helybenhagyta a fogadalmi emlékmű építészeti (Rundtstaab) törzsét-magvát. És megindult az emlékmű építése kőművesek, kőfaragók, szobrászok, festők és más mesteremberek sokaságának a munkájával, amint az emlékmű építését ábrázoló reliefen látható, amelyre a kismartoni Hörger felvázolta Hölbling építőmesternek szögmérővel irányító alakját is. A rendkívül nehéz körülmények között létesített Szentháromság szobor emlék 1713. június 11-én részesült egyházi áldásban leleplezés gyanánt.¹⁵

A Trinitas-emlékmű gondos munkája közben 1711 júniusában tárgyalta Hölbling a pesti szervitákkal új rectoriumnak és superiorjuk fogadó szobájának építéséről Diariumuk szerint.¹⁶ 1712 júliusában a városnak eddig tett szolgálataiért jutalmul többéves adójának felét elengedte a magisztrátus; decemberben pedig 100 forintot és bort folyósított Hölblingnek a Trinitas-emlékmű körüli munkájáért. 1713 februárjában lemondott a városi telekkönyvnél vállalt tisztjéről, hogy eleget tehessen vidéken szerzett építési munkái teljesítésének, de a város esetről esetre számított további munkájára; áprilisban pedig viszont a város hatvanassá, szószólóvá választotta.¹⁷ Így folytatólag dolgozott az alatta kialakuló városházi épület egyes részletein és Vogllal ablak-rámát faragtatott.¹⁸ Rendkívül sok elfoglaltsága dacára társadalmilag sem zárkózott el; hiszen augusztus 13-án a végleg megtelepedett Hörger szobrász esküvőjén tanúként vett részt.¹⁹

1713-ban lett Buda várának a parancsnoka de Langlet Fülöp ezredes, aki szomorúan tapasztalta a gondjaira bízott vár elhanyagolt falainak hiányait. Ezért felszólította Hölblinget, hogy a vár fortifikációs munkáiról készítsen rajzvázatot és költségvetést is. Ő 1714. már-

cius 2-ára elvégezte munkáját és előterjesztésében mint legsürgősebben végrehajtandó reparálások tárgyául többi között felsorolta a Károly-bástya, a Bécsi kapu közelében levő falszoros, a József-bástya, a várbeli magazin mögötti, a főtemplom mögötti várfal, a Vízivárosi kapun kívüli úgynevezett Köves út, a török-rés, a nyugati hosszú fal cortina egyes falrészait és a Fehérvári kapu tornyát. Hogy Langlet ő hozzá fordult szakvéleményezésért, bizonyosság Hölbling építőmester sokoldalú tehetségtudása elismerésének. Ez előterjesztés különben időszérűvé tette megfelelő, állandóan vezető építésmérnök idevaló kinevezését a kamara részéről.²⁰

A budavári főtemplom középkori egyházi kincseinek Pozsonyból 1712-ben Budára való visszajuttatásával, azoknak őrzetbe való elhelyezése a városi tanácsot — saját védelme alatt — megfelelő őriző kápolna építésére serkentette. 1714. április 13-án a magisztrátus approbálta a városházában létesítendő kápolnának a tervét, amelyet Hölbling a földszintnek északkeleti sarkába helyezett és épített a Szent Kereszt tiszteletére. A kápolnaépítés május 18-án ratifikált munkájában ablak- és ajtókeret megfaragásával Vogl, oltárkiszíttéssel Hörger, a falak festésével Landtrachtinger segédkezett Hölblingnek, aki ezzel egyidejűen az emeleten levéltár, bizottsági szoba, tanácsterem és boltozott folyosó munkáit is elvégezte. A különben szerény kápolna, amelynek külsejére az emelet boltozati, későbbi időből való Florián-reliefje s még későbbi kánoni vizsgálat — Sacellum S. Crucis exiguae plane molis cum unica supra portam versus plateam fenestrella — szövege derít némi világosságot, 1715 januárjában megáldatott istentisztelet céljára.²¹

A budai vár új parancsnoka Regal Miksa Lajos tábornok a középkori királyi palota romjainak a lebontását ajánlotta a haditanácsnak, hogy annak helyén újat építhessenek; a haditanács viszont egyes részeknek az új palota épületébe való felhasználására gondolt; helyes tájékozódás céljából 1714. december 8-án Hölblingre bízta a rompalota állapotának látéletszerű vázlatrajzban való bemutatását és helyreállítására vonatkozó elgondolását. Hölbling már 1715 februárjában megfordult Bécsben és a haditanács látva a kiszemelt részlet megkonzerválható falait, megvalósításra elfogadta helyreállítási tervét. A megindult tervszerű újjáépítési munka felügyeletére júliusban, amikor a palota falai nagyjában már felépültek, megérkezett Bécsből mint kamarai mérnök Fortunato de Prati, aki szintén készített tervet inkább az épület belsejének architektonikus megoldására. Pratinak különben ezúttal más küldetése is volt. A haditanács utasítására ugyanis Regal a Széchenyi György érsekprímás alapítványából Pesten létesítendő katonai invalidus-ház számára alkalmas telektömb kiválasztásával foglalkozva, Hölbliget is felhasználta telekszerző munkájánál. 1715 júniusában a megfelelőnek látszó telek rajzát csináltatta vele. S amikor eleinte eme telek a haditanács tetszésével is találkozott, Regal megbízta Hölblinget a reáépítendő invalidus-ház tervének a vázolásával is. Regal azonban nem tudván e telek drága vételárával és elégtelen terjedelmű területével sem megbirkózni ezen a helyen, Prati eme telektől északkeletre a város keleti faláig terjedő területet szemelte ki az invalidusok házának helyül, amelyet erre a célra véglegesen elfogadott a haditanács. Regal ösztönzéséből Hölbling is, Prati is készített eme telekre egy-egy invalidus-háztervet. Közülük a haditanács 1716. március 11-én Prati tervének a megvalósítása mellett döntött. És 1716. augusztus 2-án Prati meg Hölbling együtt tette le az invalidus-ház alapkövét.²²

Eközben Hölbling sokhelyütt munkálkodott mint várbeli építőmester nem válogatva építési feladatokban, de mindig a célnak megfelelő megoldásokat keresve, 1714–1715 folyamán a pesti városháza vállalkókon nyugvó mellvédes körülvezető erkélyét építette a turnerek használatára.²³ 1715 januárjában szerződött a Zichy család óbudaí vendéglőjének építésére.²⁴ 1715 áprilisában a budai magisztrátus számára készített több tervrajzáért adója elengedését kérte.²⁵ 1716 augusztusától

a szegedi fortifikációkon tevékenykedett. 1717 tavaszán a budavári főtemplom tornyán a négy felső ablakot hozta karba s fölöttük az óra számára végleges helyet alakított megfelelő vasfoglalattal, amelybe az óraszerkezetet 1719-ben helyezték el.²⁶ 1717 augusztusától a pesti invalidus-ház alapozási munkáit vezette s ismerve a gyenge-laza talajviszonyokat, az alapfalakat is meglehetősen vastagra építette. 1718-ban Prativál együtt a belgrádi erődítményeken munkálkodott.

Hölbling császári építőmester 1719. január 31-én érkezett Budáról Bécsbe a Wienerisches Diarium híradása szerint, ahol bizonyosan Keresztély nagybátyjánál szállott meg.²⁷ Ugyanis ettől szerezte meg a budai magisztrátus előző évben Hölbling építőmester közvetítésével a Gellérthegy délkeleti lábánál elterülő Sáros (Blocksbad)-fürdőt a mai Gellért-fürdő őseit; ezt a város 1719 tavaszán Hölbling mesterrel hozhatta rendbe: forrásmedencéjét beboltoztatta sátoztató alá s mellette július 22-én történt alapkövetéssel kápolnát is emeltetett.²⁸ Ez év végén fejezte be a várbeli főtemplom tornyát is, amelynek sok elvesztett szerszámaért kárpótlásul a város Hölblingnek adócsökkentéssel kedvezett.²⁹ A már harminc éve tartó, változatos építéstörténetű svábhegyi vízvezeték munkálatainál, amelynek befejezése a szívosan türelmes Kerschensteiner Konrád jezsuita fráterhez fűződik, Hölbling 1720-ban szakértelmével és a Doktor-kút felépítésével vett részt.³⁰ A budai főtemplom tornyán viszont Landtrachtinger festővel együtt dolgozott 1721-ben. Ez időben a Prati vezette budai királyi palota építésénél Hölbling az építőmester teendőit és az építésfelügyelői írnok feladatát is végezte.³¹

Buda két városi tisztviselője, Auer és Sibert 1722. február 3-án a tanácsülésen előadta a már akkor 62 éves Hölblingről, hogy ő a köz javára az itt olyannyira szükséges és hasznos geometria művészetét szeretné tanítani; engedjék meg neki, hogy hátralevő — übrige wenige tag seines lebens — életidejét iparadómentesen tölthesse; a város e buzgalmaért élvezetül (zur ergötzlichkeit) mindössze csak 100 forintot adhat neki, amelyet folytatódóan leír az adójából, de tanítványai tanító-mesterük iránt elismerésük halálját szabadon róhatják le. Hölblingnek már gyakrabban felajánlották a városi tanácsosi (senator) állást: sikertelenül. Ezért augusztus 7-én tanácsossá való választását decretumban közölték vele. Hölbling szeptember 19-én kenyeret vett csak úgy vállalta a senatorságot, hogy tovább élhessen mesterségének és főurak meg papság számára (verhoffet aber, so ein und andere grosse gebau von Magnaten und Geistlichen vorfallen) továbbra is dolgozhasson. A magisztrátus beleegyezett ebbeli kívánságába s Hölbling erre letette a tanácsosi esküt. Tehát már előbb is dolgozott mágnásoknak és egyháziak számára. Ez évből csak annyi ismeretes, hogy augusztusban özvegy Kurtz báróné hidegkúti épületeinek összeírását és becslését végezte Schmidt Péter ácsmesterrel együtt.³²

1723 tavaszán alighogy vállalkozott a város vízi-városi boltjainak építésére, másnap március 28-án az egész várterületen északról száguldó tűzvész óriási károkat okozott a várbeli épületeken és pusztította az ő Uri utcai házat a szomszédos Rupp-házzal együtt; ennek helyreállítása sok gondot hozott reá főleg a düledező Rupp-ház veszélye miatt.³³ Júliusban ratifikálták ugyan a vízivárosi Monticelli-féle és városi boltok építését számára, amivel jövedelemhez jutott, de gondjai alig enyhültek.³⁴ A köztisztletet övezte senator Hölblinget Holl kalaposmester részéről ez idő tájt csúfondáros rágalom-sérelem érte, amiért ő panaszt téve, a magisztrátus senatora becsületének védelmében a kalaposmestert nyilvános bocsánatkérés mellett súlyos büntetésre ítélte november 22-én.³⁵ Hölbling decemberben figyelmeztette a magisztrátust Rupp élelmezési intéző házának esetleges összeomlására, ami az ő 1701-től birtokolt Uri utcai (mai 10. számú) házárt is fenyegette árosodással; protestálásának, úgy látszik, nem lévén fogantatja, Hölbling a Rupp-féle Uri utcai (mai 8. számú) háznak a megszerzésére irányította figyelmét. Ez év őszén 1723. október 22-én báró Mednyánszky László esztergomi

kanonokkal és földvári apáttal szerződést kötött a földvári romokban heverő, hajdani bencés apátsági templom helyett építendő új templomra.³⁶

1724-ben folytatta a vízivárosi alsópiac boltjainak építését.³⁷ Tavasz jöttével Pratinak segédkezett a Szolnok melletti mocsáron át Kakat és Bűdös ér fölött vezető út gáttöltéssel vagy híddal való megoldásánál és a szegedi fortifikációknál is dolgozott.³⁸ Májushan a budai Rudas-fürdőt javította.³⁹ Május 26-án Keppeler városbíróval tanácskozott a tavaly leégett és most Kayr Mátyás kőművesmester restaurálása alatt levő városháza emeleti tanácstermének és tartozékainak minél jobb-szebb karba való hozataláról.⁴⁰ Júniusban (Onnockon?) járt Roth városi syndicussal együtt küldetésben Grassalkovichnál.⁴¹ Júliusban a város költségén restaurálta a Sigl-féle házat és július 17-én az ágostonrendiek budai országúti kolostora alapkövének a letételénél vett részt.⁴² Augusztusban a jezsuiták volt várbeli területének háztelkekre való felhasználásáról készített tervet Keppellerrel együtt a tanács jóváhagyása mellett és elkészítette a városháza vízvezetékének szivattyús kútját.⁴³ Szeptember 30-án pedig lebonyolította az Uri utcai Rupp-ház megvásárlását saját és hitvese nevére.⁴⁴

A budai Disz tér (mai 10. sz.) ház tulajdonosa Monticelli kereskedő s a déli szomszédház (mai 11. sz.) új birtokosa Pallauff sörfőzőmester között 1719 óta húzódó viszályban, amely a Monticellinak a szomszéd telére néző ideiglenesen engedélyezett ablak és szelelő lyukak miatt keletkezett, 1725 februárjában helyszíni szemlére Kayr és Fidler kőművesmesterek bevonásával a telek-könyvi hivatal Hölblinget delegálta végleges döntés végett.⁴⁵ Február utoljára a tanács a Sáros-fürdőnek teljes beboltozásával bízta meg Hölblinget.⁴⁶ Májushan a halászvárosi vízemelő szerkezet számára — Grassalkovich rendeletéből — emelendő víztorony és kút költségvetésének elkészítését, majd annak elfogadásával létesítését és főigazgatását a tanács szintén Hölblingre bízta.⁴⁷ Július 13-án a pesti szerviták superiorja Voglmayr naplója szerint felkereste Hölblinget mint a kőművesmesterek praefectusát, hogy építendő új templomukra tervet készítsen, amit Hölbling megígért és ingyen vállalt magára...⁴⁸ Augusztusban a budai Szegényház fala továbbépítésének szemléjét és tervvázlatának elkészítését a magisztrátus szintén Hölblingre bízta.⁴⁹ Két nappal később, augusztus 13-án Hölbling a Vízivárosban felépített hat boltról és a költségek hátralékáról számolt be a magisztrátusnak.⁵⁰ Ez évben fejezte be a földvári (ma Dunaföldvár) plébánia templomot, amelyért Hölbling szerződéses járandóságának a hátralékát vett 1730. október 17-én is kérte a budai városi tanács útján Mednyánszkytól.⁵¹ Bár 1723 óta Kayr volt Buda város hivatalos építőmestere, a város gyakran foglalkoztatta Hölblinget, aki Kayrral több esetben együtt és összefogott.

Igy a pálosok márianosztrai új templomhajójának 1719-től és vele új konventjének 1726-tól kezdett építésénél Hölbling terve alapján Kayr is részt vett, akinek halála után Kayr özvegye még 1736 decemberében követelte a pálosoktól férje márianosztrai útjai költségeinek a megtérítését. A másfél évtizeden át húzódó márianosztrai pálos építkezésnek a Hölbling csinálta tervét-rajzát Hávor új magyar provinciális 1727 májusában approbálta, akinek szivügyévé vált ez épülecsoporthoz további építése; a templom felszentelése 1729 augusztusában történt.⁵² Hölbling különben sok vidéki munkája közepette is állandóan dolgozott Buda városának; így 1726. július 17-én benyújtotta a vízivárosi várhegy-oldal Sauttermeister-háza körüli terep új háztelkeinek a projectumát, amit a magisztrátus elfogadott értékesítés végett; július 23-án pedig a tanács beleegyezett abba, hogy Hölbling a vízivárosi kenyérárúsító bódék és a vámház között 6 boltot építsen jó anyagból és cserepes nyeregtetővel fedve.⁵³

A köztisztletben munkálkodva öregedő Hölbling mester — igen gyakran — szívesen vett részt barátai s ismerősei örömeiben eleget téve az akkori társadalmi szokásoknak; így 1727 januárjában a módos Falck Pál

vízivárosi esküvőjén tanúskodott, februárban pedig Vogl kőfaragómester János fiát tartotta keresztvíz alá hitvesével Kunigundával együtt a vártemplomban.⁵⁴ Munkájában nem ismerve nyugalmat: 1727 folyamán szorgoskodott a vízivárosi hat bolt építésénél; véleményezte a dunai rondella korlátjának építését; szaktanácsot adott a ferenciek tabáni mecsettemplomához építendő templomtest terepszemléjén.⁵⁵ Április folyamán Deppre (Depre) senatortársával Pozsonyban járt hivatalos küldetéssel.⁵⁶ Ez évben fejeződött be a vízivárosi pestis temető (körülbelül a mai Szász Károly utca területén volt) kápolnájának tágító újjáépítése; a már régebben kezdett kápolnaépítés gondját — die besorgung des gebäu — a magisztrátus május 2-án Hölblingre bízta s Keppeler városbíró már augusztus elsején jelentette a tanácsnak e kápolna építése befejezését.⁵⁷ Amidőn augusztus 22-én a volt Rupp-házzal együtt berendezett Úri utcai lakását adómentesíteni kívánta, a magisztrátus — da die 2. kleine numera residenz Haus machen — indokolással mint senatorlakást adó alól felmentette.⁵⁸ 1727 és 1728 folyamán különben a budavári katonai szertár Mathei János mérnökszázados terve szerinti építésén mint építőmester dolgozott.⁵⁹

1728-tól Hölbling budai építő tevékenysége — látszólag — megcsappant egyebek között vidéken vállalt és folyamatban levő magán, egyházi, katonai s fortifikációs munkái miatt. 1728 júniusában Krieghamer és Himberger budaiújlaki kőművesmesterek építési költségeinek vitás viszályában döntött.⁶⁰ 1729 áprilisában a Niederkirchner József kőművesmester által alapjaiból újjáépített Vértkápolna (mai krisztinavárosi templom elődje) számadásait revideálta,⁶¹ majd a közhasznú rácvárosi csatorna építését javasolta;⁶² májusban a felépített lazarét-kápolna javára lemondott építési költségeinek megtérítéséről;⁶³ júniusban a svábhegyi kőbánya termelésének felügyeleteért a nyereség egyhatodát biztosította magának;⁶⁴ októberben a végrendekezés nélkül elhunyt Brodschelm Fülöp kőműveslegény hagyatékának örökösödési ügyét véleményezte.⁶⁵ 1730. március 13-án Vogl kőfaragómesternek Mária Kunigunda nevű leányát tartotta keresztvíz alá hitvesével együtt.⁶⁶ 1731 júniusában részt vett a ferenciek vízivárosi temploma telkének a kijelölésében, júliusban pedig ez épülő kolostortemplom alapkövetételénél hivatalos minőségben mint városi senator volt jelen a város többi előkelőségével együtt, az alapköbe helyezett emlékirat szövege szerint.⁶⁷

1732 januárjában a városi téglaeépítőmestertől elmaradt nyereségeért jelentett be igényt a városi tanácsnál.⁶⁸ Áprilisban Vogl fiának, János Adalbertnek volt a keresztapja.⁶⁹ Június 10-én Jörger Ferenc budai várparancsnok kötött vele szerződést katonai szerlaktanya építésére.⁷⁰ Július 15-én a budai kőfaragólegények viszályának elintézését bízta reá a magisztrátus.⁷¹ Még a nyáron tárgyalt a vele szomszédos (ma Úri utca 12. számú) Spillmann-féle ház megvásárolásáról; megvette ugyanis december 11-én, de már a következő évben túl adott rajta olcsóbb áron.⁷² 1732 folyamán végezte az észéki új szertárépület helyreállítását Schmidt Péter ácsmesterrel együtt;⁷³ és foglalkozott Kayrral karöltve a vallásalap megbízásából a ferenciek szécsényi rendház-templomának a renoválásával, amelynek szentelése a következő év májusának 25. napján történt.⁷⁴ 1732-ben a nagyváradi szertárépülethez készített tervek Hölbling mester és Rosseau mérnökkari százados.⁷⁵

1733-ban Aradon lőporraktárt épített, Budán az új szent Borbála lőporraktár gyűrfűfalát, Szegeden pedig új katonai szertárépületet emelt; e munkálatok kezdése már előző évben indulhatott és folytatódott a következő évben is. Budán 1734 januárjában a vízivárosi Fürdő utca elpocslásodott részének kikövezési költségvetését készítette;⁷⁶ májusban a várbeli Brentano „zum grünen Thor” elnevezésű házának becslését végezte;⁷⁷ szeptemberben a Sáros-fürdőhöz építendő szobácskák tervével és költségvetésével foglalkozott a városi tanács megbízásából; decemberben saját kertes majorságáért sokalt, hátralékos adójának törlesztését kérte a tanácstól.⁷⁸ Az udvari haditanács a végzett munkák hátralékát több részletben

törlesztette, majd június 2-án értesítést kért tőle az aradi lőporraktár építésének az előrehaladásáról, szeptember 22-én pedig a komáromi lőporraktárépület javítását bízta reá.⁷⁹

1735. február 3-án teljes hatalmú megbízást adott Sayller F. József senatortársának a tanácsban való helyettesítésére, amíg ő Bécsben eljár ügyeinek lebonyolítása céljából.⁸⁰ Visszajövet még februárban kezdte a budai szertárhadnagy lakásának reparálását. Márciusban a viharrongálta vízivárosi salétrommecsset tornyának összeomlásától félt szomszédok panaszára a magisztrátus a sokoldalú Hölblinget és Vossmayer tanácsost bízta meg e minérés mecsset célszerű gyakorlati felhasználásának és karbantartásának a megoldásával.⁸¹ Júniusban a városi kút javítási munkálatainak a felügyeletét és gondozását hárította reá a magisztrátus.⁸² Szeptemberben a törzskari porkoláb-lakás építésére előleget utalt ki neki a tanács, hogy annak befejezése után fizeti ki az esetleges hátralékot.⁸³ Ezenkívül a haditanács még januárban az észéki szertárépület építésére szerződött vele; ennek építési műveletéről augusztusban kért felvilágosító értesítést tőle. Közben május folyamán a budai ágyúöntő halászárosi lakásának építésével foglalkoztatta őt a haditanács, majd augusztusban a komáromi lőporraktár tetőzetének javítását is ő vele eszközölte.⁸⁴ Ennyi munkája között érte őt — ha nem is váratlanul, de gondolkodóba ejtően — kedves munkatársának, Kayr építőmesternek megbetegedése, aki fekete himlőtől időnek előtte meghalt 1735. szeptember 6-án.⁸⁵

1736 folyamán az ernyedetlen munkától eltörődött testü mester szintén betegeskedni kezdett; emiatt ki-maradt a városi tanács üléseiből. Februárban és március elején még tárgyalt lakásán Schmidt Péter ácsmesterrel az észéki élelmiraktárépület építéséből már kifizetett és ezért további jogtalan követeléséről.⁸⁶ Még ő maga is sürgette a budai porkoláb-lakás építéséért járó hátraléka összegét.⁸⁷ De hanyatló egészsége s fokozódó betegsége miatt március 26-án a városi tanácsulást már Hölbling senator Úri utcai lakásán tartották meg Vanosy, Sayller, Vossmayer és Mayer tanácsosok jelenlétében. Ezen a kivételes helyen, senatori magánlakásban lefolyt tanácsulésről, amelyben 11 ügyet tárgyaltak meg határozatképesen, Dillmann polgármester távol tartotta magát, Deppre városbíró és Peyerl aljegyző azzal az indoklással, hogy ilyen tanácsulésre nincsen császári parancs, szintén elmaradt róla.⁸⁸ Arról nincsen tudomásunk, hogy ezek távolmaradása hogyan hatott a betegséggel-kórral küzdő, önfeláldozó mesterre, de érezhető a távolmaradtak két-színű modora a vége felé közeledő Hölbling kivételes érdemi személyével szemben. Mivel belső rákosodásból és vízkórságból eredő betegsége mindinkább elhatalmasodott rajta, gyermekutód híján Hölbling és hitvese április 25-én kölcsönösen végrendekezett Mayer városi senator és Neuhauser városi syndicus tanúskodása mellett. Betegsége lefolyásáról s alatta Hölbling vallásos lelkülete viselkedéséről nincsen híradó forrásunk. Hölbling mester 1736. június 6-án hetvenhatéves korában — ex Hydrole et interna Cancrena — halt meg és június 8-án temettetett a budavári főtemplomba a leckeoldali Szentháromság-oltár mellé végső akarata szerint.⁸⁹ A városi magisztrátus június 11-én publikálta Hölbling és hitvese kölcsönös testamentumát, amelynek teljes terjedelmű szövege rendkívül jellemző e példás életű házaspár egész szellemi lényére.⁹⁰

Hölbling akaratérős özvegye Kunigunda, aki férjével — bár gyermektelenül — boldog házasságot élve-zett; jómódban maradván, nem folytatta a megboldo-gult építőmesteri műhelyének a munkáját, hanem pótol-hatatlanul halottja emlékének élt; így 1736. június 22-én a városi tanács ülésén erélyesen tiltakozva védte meg-ura emléket, aki — nec committendo, nec omitendo — sem követett el vétséget, mert két gránátos katona beleesett az ő emberei által meglehetősen őrzött Merz-féle homokbánya vermébe.⁹¹ Július 7-én pedig a magisz-trátus attestatunot adott az özvegynek elismerve, hogy végrendelet alapján ő általános örököse az egész Hölb-

ling-vagyonnak.⁹² Eleget téve a kölcsönös végrendelet rendelkezéseinek, tovább lakott Úri utcai 10. számú házában visszavonultan. Az Úri utcai 8. számú házát 1738-ban eladta. Ereje fogytával 1748. október 23-án a kezén maradt vagyonáról végrendekezett. Amikor pedig Mária Anna nevű nővére, Schenckh ezredesné Bécsben meghalt, a neki hagyományozott összegre vonatkozóan 1750. október 8-án végrendelete kiegészítéssel codicillust íratott.⁹³ Meghalt pedig 1750. november 18-án — ex hemiplexia et senectute — 80 éves korában; eltemették egykori közös elhatározásuk alapján a budavári főtemplomba halott ura mellé.⁹⁴ Úri utcai 10. számú házában végrendeleti általános örököse, Ferberth János Pest megyei assessor lett a tulajdonosa 1752-ben.⁹⁵ S a Hölbling-névre meg a Hölbling-házra lassan feledés borult Budán.

Pedig ebben az 1701-től Hölbling-házban valaha sok építőmester és neves látogató vendég között számos kőművesinas-tanuló is nemcsak megfordult, de ott is lakott a jóságos mesternél tanulva és szárnyra kapva. Hölbling ugyanis 1696-tól volt a budai kőműves és kőfaragó főcéh tagja; ennek irányító működésében ő mint kőművesmester, majd városi meg fortifikációs építőmester, ismételten mint céhmester és főcéhmester szerzett tekintélyével tevékenyen vett részt szabályait tiszteletben tartva még kőművesinasai, tanítványai alkalmazásában és azok nevelésében is. Inas-tanonc minőségben legénnyé való felszabadításáig tanult nála többi között: a már érintett Eberhardt Zs. 1698—1701, Schrupf György 1699—1701, a bajor somerskircheni Scheuffl György 1701—1704 folyamán; Kalcher Márton kőművesmester halála után 1701-ben ő szabadította fel legénnyé Füeger Vilmost. Lauttenbrunner Bertalan 1712—1715, Zeis János 1714—1717 idején volt tanonca. Studler Ferenc 1717 szeptemberében szegődött hozzá. 1716—1719 folyamán Tasch Márton végzett nála. 1717. május 28-án felvette maga mellé a zágrábi Pertschizan Jánost, amely napon viszont ő is kezeskedett földije, a Benediktbeuernből származó Lanckhus Andrásért Vogl Konrád kőfaragómesternél. 1717—1721 között nála tanult Petershamer Kristóf, 1718—1721 között a trischwizi születésű Wintischau Miklós; 1718. december 21-én ő szabadította fel legénnyé az elhunyt Moser Lőrinc esztergomi kőművesmester tanítványát, Halfer = Holfer Gottfriedet. Nála inaskodott 1719—1722 között a pesti Sebastian János György 1720—1723 között, Zaas = Zäss Boldizsár, 1722—1724 között a budai Dalckher = Talcker Miklós, 1722—1725 között Funckh Gáspár. A svábföldi Höntli Zsigmond 1723. május 28-án, a szintén svábföldi Bansy = Pántsi Miklós 1724. augusztus 16-án (végzett 1727-ben), Molitoris György 1730. január 15-én, Knobloch Ferd. József 1731. június 2-án szegődött hozzá inasnak. A gruebhoffi eredetű Fux Márton 1733 júniusában szegődve 1736. május 31-én szabadult fel nála. A churpálzi Gaisheimből való Gánsler Antal 1733. június 4-én lett Hölbling kőműves-inasává.⁹⁶

E vázlatból annyira-amennyire megismerhető honunkbeli élete-működése s közvetlen tanítványai neve mellett azonban alig állapítható meg művei hatása, mivel azok egy része elpusztult, más része még feltáratlan, harmadik csoportját nem saját tervrajzai alapján építette s végül országszerte szétszórta levő alkotásai számomra nem voltak megközelíthetők tanulmányozás végett. Ez éppen olyan nemleges hiány, mint Hölbling németországi — jobban mondva — 1696 előtti mesterei s azok művei reál való hatásának negatívuma. A bajor földről honunkba vándorolt és nálunk széles terepen kifejtett munkásságú építőmester művészi profiljának vázlatos megrajzolása végett legalább a török kori pusztítás nyomán felburjánzott bozótosan némileg járható ösvényt igyekeztem kitaposni. A budai barokk szellemű keret életformájában mindenesetre Hölbling mint széles szaktudású építőmester, új honát és városát szerető polgár, sőt patrióta, nagytekinélyű városi senator és példás magánéletű családfő kivételes egyéniség volt.

E töredékes vázlatlalt a történelmi homályból jelentősegteljesen kilépő Hölbling — akiről nincsen arcképünk,

de életének és működésének második szakaszáról biztos adatokra támaszkodhatunk — a budai várnegyedbeli úgynevezett Szentháromság téren kezd kibontakozni sokoldalú művészi tehetségével. E trapézoid alakú volt piac-tér barokk szellemű kiképzésében alapvetően vett részt. Hiszen a középkori alapokon nyugvó városháza (ma Vármúzeum) e térre néző szárnyának a nagyvállalkozó Ceresola indítása után ő teremtette meg belső architektúráját és jellegzetes külső arculatát, amely ez épület Kayr-féle harmadik és Nepauer-féle negyedik továbbépítésére zsinórmértékül szolgált. Továbbá ő alkotta meg e tér magvát, középpontját képező Szentháromság-szoboremlék architektúráját. És végül ő barokkosította a középkori főtemplom hajdani főhomlokzatát tornyostul. Ha csak ennyit alkotott volna, akkor is Hölbling építőmester életének és műveinek további feltárása, megismerése sajátos magyar helyzetünkől adódóan fontos művészettörténeti feladat.

SCHOEN ARNOLD

JEGYZETEK

A gyakrabban használt, hivatkozva idézett kézirat forrásművek és lelőhelyeik rövidítései: Bp. F. L. = Budapesti Fővárosi Levéltár. — Bp. T. M. = Budapesti Történeti Múzeum. — B. k. a. = Budai kamarai adminisztráció. — B. t. jkv. = Budai tanácsülési jegyzőkönyv. — B. v. szk. = Buda városi számadáskönyv. — B. ft. pl. = Budavári főtemplom plébániája — HKR. = Hofkriegsrat. — KA. B. = Kriegsarchiv Bécsben. — O. L. = Országos Levéltár.

¹ Schoen A., Bajor mesterek Budán a 18. században. A Budapesti Hírlap vasárnapja 1929. dec. 8. — Quellen zur Geschichte der Stadt Wien. VI. Bd. I. Abteilung. Wien, 1908. Hajdecki regestái 7256., 9268. — Schmall L., Adalékok Budapest székes főváros történetéhez. II. köt. Bpest. 1899. 72., 270., 285. o. — Peisner I., Budapest a XVIII. században. Bpest. 1900. 90., 98. o. — Thieme = Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler XVII. Band Leipzig, 1924. 203. o. — Schoen A. A budapesti központi városháza (volt invalidus-ház, majd Károly-kaszárnya) Bpest. 1930. 115—117. oldalán általam addig feltárt ismert források alapján összegezés Hölbling Jánosról, amelyre e jegyzetekben tovább nem hivatkozom. — Zaymus Gy., János mester Regényes korrajz a Buda felszabadulását követő időkől Bpest. 1939.

² Bp. F. L., Budai levéltár, Correspondentiae Magistruales A. 1695—1699. — Bp. T. M., Meister Buch Worinnen Jene Meister aufbehalten... einverleibt sindt. 1088. sz. — Bp. F. L., Zaiger über die Vöstung und Wasser Statt 1696. fol. 42. és Gewähr Prothocoll der Stadt Ofen I. b. 1. fol. 7/a. — Uo., B. t. jkv. 1697. II. köt. fol. 109. — Uo. Matricula civium Budensium I. köt.

³ Bp. F. L., Budai levéltár, Correspond. Magistrat. Bud. A. 1698. jan. 23. — Uo., B. t. jkv. 1698. év márc. 10. — Bp. T. M., Aufding Buech, und Freysagg Buech... Lehr Jungen.

⁴ Bp. F. L., B. v. szk. 1696—1700. év — Uo. Zaiger über die Vöstung... 1696. — B. ft. pl. Házassultak, Kereszteltek és Halottak matriculái 1698—1705. évekből.

⁵ Bp. F. L., B. t. jkv. 1699. év márc. 30., máj. 15., júl. 15.; 1700. év szept. 15. — Uo. B. v. szk. 8. sz. Rechnung von April 1699. bis Martii 1700.

⁶ Bp. F. L., B. t. jkv. 1702. év júl. 10. nov. 9.

⁷ O. L., B. k. a., Memorialien und Anbringen 3936. f. P. 232. 1702. év nov. 22. — Uo., B. k. a., Expeditionen 3812. f. No. 8. és No. 26. 1702. év nov. 4. és nov. 13. — Bp. F. L., Pest Intimata a. a. 646. és 649. sz. 1702. év — Friedriech E., A budapesti piarista telek története. Bpest. 1914. Vö. A Glöckelsberg palota.

⁸ Bp. F. L., Budai levéltár, Correspond. Magistrat. Bud. 1708. év nov. 9.

⁹ O. L., B. k. a., Hof-Befehle 3875. f. No. 11. 1703. év apr. 19. (1702. máj. 24. és 30., jún. 23. és 25.)

¹⁰ Bp. F. L., B. t. jkv. 1704. év aug. 19.

¹¹ Bp. F. L., B. t. jkv. 1706. év jan. 18. — Schmall L., Adalékok... II. köt. Bpest. 1899. 270. és 304. o.

¹² B. ft. pl., Házassultak matriculája 1707. év febr. 27.; Halottak matriculája 1709. év márc. 15.

¹³ Bp. F. L., B. v. szk. 14. sz. 1707. év — A budai Trinitas-emlékműre vö. az alábbi 15. sz. jegyzetet.

- ¹⁴ Bp. F. L., B. t. jkv. 1708. év máj. 25. és jún. 28.; 1710. év márc. 31. és jún. 6.
- ¹⁵ Bp. F. L., B. v. szk. 1708—1710. év — Uo. B. t. jkv. 1710. év jún. 13., júl. 3. és aug. 8. — Schoen A., A budavári Szentháromság-szoboremlék Bpest. 1918. — Schoen A., A Zsigmond téri Szentháromság-szobor. Tanulmányok Budapest múltjából IV. köt. Bpest. 1930.
- ¹⁶ A Liber Diarii... napló kézirata a szerviták pesti levéltárában volt; 1711. jún. 2. — Némethy L.: A pesti főtemplom története. Bpest. 1890. 290—294. o.
- ¹⁷ Bp. F. L., B. t. jkv. 1712. év júl. 29. és dec. 16.; 1713. év febr. 13. és ápr. 24.
- ¹⁸ Bp. F. L., B. v. szk. 1713. év,
- ¹⁹ B. ft. pl. Házasultak matriculája 1713. év aug. 13.
- ²⁰ O. L. Cam. Hung. Litt. Admin. Budensis 1713. márc. 3. és 1714. márc. 2. „Litterae Zennegianae sine allegata delineatione.”
- ²¹ Bp. F. L., B. t. jkv. 1714. év ápr. 13. és máj. 18. — Uo., B. v. szk. 1713—1716. év — Némethy L., Nagyboldogasszonyról nevezett budapestvári főtemplom történelme. Esztergom, 1876. 133—136. o.
- ²² KA. B. HKR., Protocoll. Expedit. 1715. év jún. No. 92. és jún. No. 202. — Schoen A., A pesti invalidus-ház építése. Magyar Művészet VI. évf. 2. sz. 1930. — Bánrév Gy., A budai királyi palota újjáépítése III. Károly alatt. Tanulmányok Budapest múltjából. I. köt. Bpest. 1932.
- ²³ Bp. F. L., Pesti tanácsülési jkv. 1714. év jún. 3. és jún. 4.; 1715. jún. 21.; 1716. márc. 23. — Schmall L., A pesti régi városháza története Bpest. 1901. 33. o.
- ²⁴ Lukcsics P., A gróf Zichy-család zsélyi nemzetségi levéltára Bpest. 1930. 31. o. A Zsélyen volt levéltár az Országos Levéltárba jutott; 205. fasc. 1715. év jan. 30.
- ²⁵ Bp. F. L., B. t. jkv. 1715. év ápr. 3.
- ²⁶ Bp. F. L., B. t. jkv. 1717. év márc. 20.; 1721. év aug. 14.
- ²⁷ Hanskarl E., Budai, óbudai és pesti hírek a „Wienerisches Diarium” első ötven évfolyamában (1703—1752). A Fővárosi Könyvtár évkönyve VIII. köt. Bpest. 1938.
- ²⁸ Bp. F. L., B. t. jkv. 1719. év aug. 25.
- ²⁹ Bp. F. L., B. t. jkv. 1719. év dec. 7.
- ³⁰ Bp. F. L., B. t. jkv. 1720. év máj. 3., nov. 8. és nov. 29. — Uo., B. v. szk. 1719—1720—1721. év. — Schoen A., XVIII. századbeli képző- és iparművész jezsuita fráterek. Történetírás I. évf. 3. sz. Bpest. 1937.
- ³¹ Bánrév Gy., A budai királyi palota újjáépítése... 1932. 23. o.
- ³² Bp. F. L., B. t. jkv. 1722. év febr. 3., aug. 7., szept. 19. — Hidegkútra vonatkozó adatot Baranyai Béláné szíves szóbeli közlésének köszönöm.
- ³³ Bp. F. L., Miscellanea antiqua 162. szám alatt: Beschreibung Deren den 28-ten Martii 1723 in der Haupt-Vöstung, und Haupt-Statt Ofen entstandener Feuers-Brunst, und hierdurch Specifice abgebrannten Häusern c. kézirata. — Uo., B. t. jkv. 1723. év dec. 20. — Uo., B. v. szk. 1723. év.
- ³⁴ Bp. F. L., B. t. jkv. 1723. év júl. 9.
- ³⁵ Bp. F. L., B. t. jkv. 1723. év nov. 22.
- ³⁶ Bp. F. L., Correspond. Magistrat. Bud. A. 1730. év okt. 17.
- ³⁷ Bp. F. L., B. t. jkv. 1724. év márc. 27., jún. 16., júl. 8.
- ³⁸ O. L., Cam. Inspect. Bud., Decreta Cam. Hung. 3962. f. No. 420. 1724. év ápr. 22. — KA. B., HKR., Protocoll. Expedit. 1724. év márc. és 1724. év dec.
- ³⁹ Bp. F. L., B. t. jkv. 1724. év máj. 12.
- ⁴⁰ Bp. F. L., B. t. jkv. 1724. év máj. 26.
- ⁴¹ Bp. F. L., B. t. jkv. 1724. év jún. 7.
- ⁴² Bp. F. L., B. t. jkv. 1724. év júl. 10. — Protocollum P. P. Augustinianorum Budensium... kézirat a ferenciek budai levéltárában.
- ⁴³ Bp. F. L., B. t. jkv. 1724. év aug. 18. és 25.
- ⁴⁴ Bp. F. L., B. t. jkv. 1724. év szept. 23.
- ⁴⁵ Bp. F. L., B. t. jkv. (Monticelli—Pallauff-eset) 1719. év jan. 18. és nov. 20.; 1725. év febr. 10.
- ⁴⁶ Bp. F. L., B. t. jkv. 1725. év febr. 29.
- ⁴⁷ Bp. F. L., B. t. jkv. 1725. év máj. 18.
- ⁴⁸ A Liber Diarii... napló kézirata a szerviták pesti levéltárában volt; 1725. év júl. 13. „...accessi Dominum Höbbling praefectum murariorum ratione delineationis novae Ecclesiae, quam mihi promisit, uti et gratis servire...”
- ⁴⁹ Bp. F. L., B. t. jkv. 1725. év aug. 11.
- ⁵⁰ Bp. F. L., B. t. jkv. 1725. év aug. 13.
- ⁵¹ Bp. F. L., Budai levéltár, Correspond. Magistrat. Bud. A. 1730. év okt. 17. — Cziráky Gy., Tolna vármegyei Dunaföldvár múltja és jelene Bpest. 1910. 143. o. — Genthon I., Magyarország műemlékei Bpest. 1951. 427. o.
- ⁵² Bp. F. L., Budai levéltár, Correspond. Magistrat. Bud. 1736. év dec. 14. — Baranyai Béláné, Adatok a XVIII. századi mária-nosztrai pálosművészethez Művészettörténeti Értesítő VI. évf. 1. szám Bpest. 1957.
- ⁵³ Bp. F. L., B. t. jkv. 1726. év júl. 17. és júl. 23. — Uo. B. v. szk. 1726. év.
- ⁵⁴ A budavizivárosi Anna-templom plébánia és B. ft. pl. matriculái.
- ⁵⁵ Bp. F. L., R. t. jkv. 1727. év jan. 11., jan. 15., jan. 27.
- ⁵⁶ Bp. F. L., B. T. jkv. 1727. év ápr. 7.
- ⁵⁷ Bp. F. L., B. t. jkv. 1727. év máj. 2. — Kovács L., A budai pestis temető és kápolnája. Historia V. évf. 1—4. füzet Bpest, 1932.
- ⁵⁸ Bp. F. L., B. t. jkv. 1727. év aug. 22.
- ⁵⁹ Bánrév Gy., A budavári katonai szertár (Zeughaus) 1725—1901. Tanulmányok Budapest múltjából II. köt. Bpest. 1933.
- ⁶⁰ Bp. F. L., B. t. jkv. 1728. év jún. 18.
- ⁶¹ Bp. F. L., B. t. jkv. 1729. év ápr. 1. — Schoen A., A krisztinavárosi plébániatemplom (Gróf Széchenyi István esküvőjének a temploma) Történetírás kiad. Bpest. 1937.
- ⁶² Bp. F. L., B. t. jkv. 1729. év ápr. 7.
- ⁶³ Bp. F. L., B. t. jkv. 1729. év máj. 13.
- ⁶⁴ Bp. F. L., B. t. jkv. 1729. év jún. 3.
- ⁶⁵ Bp. F. L., B. t. jkv. 1729. év okt. 20.
- ⁶⁶ B. ft. pl. Keresztelték matriculája.
- ⁶⁷ Pokorny E., A szent Erzsébet-szerzet tekintettel budapesti kolostorára, templomára és női kórházára Bpest. 1935. — Pokorny szerint (123. o.) valószínű, hogy Höbbling János volt a templom tervezője és építője. Pedig a vizivárosi ferenciek Protocollum és Diarium egykorú kéziratainak egyöntetű feljegyzése szerint 1747. március 4-én temetettet a templom kriptájába: „...Jacobus Palirius murariorum, qui nostram aedificavit Ecclesiam ac turrim...” Különben meghalt 1747. március 3-án a Vizivárosban: „Jacobus Hans Maurer Polier 54 an.” a vizivárosi Anna-templom plébániájának Halottak matriculája szerint. Tehát: Hans Jakab kőműves pallér az építője a templomnak.
- ⁶⁸ Bp. F. L., B. t. jkv. 1732. év jan. 12.
- ⁶⁹ B. ft. pl. Keresztelték matriculája 1732. év ápr. 22. előtt.
- ⁷⁰ KA. B., HKR., Protoc. Exped. 1732. év jún. 10. No. 97.
- ⁷¹ Bp. F. L., B. t. jkv. 1732. év júl. 15.
- ⁷² Bp. F. L., B. t. jkv. 1732. év jún. 20.
- ⁷³ Bp. F. L., B. t. jkv. 1733. év ápr. 20.
- ⁷⁴ Dercsényi—Genthon, Nógrád megye műemlékei Bpest. 1954. 372. o.
- ⁷⁵ Bánrév Gy., A budavári katonai szertár... Tanulm. Bpest. múltjából II. köt. Bpest. 1933. 105. o.
- ⁷⁶ Bp. F. L., B. t. jkv. 1734. év jan. 11.
- ⁷⁷ Bp. F. L., B. t. jkv. 1734. év máj. 14.
- ⁷⁸ Bp. F. L., B. t. jkv. 1734. év szept. 6. és dec. 13.
- ⁷⁹ Aradi, budai és szegedi katonai munkák: KA. B., HKR., Protoc. Expedit. 1733. év No. 198.; Protoc. Registrat. 1734. év márc. No. 568., ápr. No. 324., máj. No. 509., jún. No. 40., jún. No. 651., szept. No. 453., nov. No. 586.
- ⁸⁰ Bp. F. L., B. t. jkv. 1735. év febr. 3.
- ⁸¹ Bp. F. L., B. t. jkv. 1735. év márc. 21.
- ⁸² Bp. F. L., B. t. jkv. 1735. év jún. 6.
- ⁸³ Bp. F. L., B. t. jkv. 1735. év szept. 15.
- ⁸⁴ KA. B., HKR., Protoc. Expedit. 1735. év jan. No. 165., febr. No. 407., máj. No. 201., aug. No. 1632.
- ⁸⁵ Vizivárosi Anna-templom plébániájának Halottak matriculája 1735. év.
- ⁸⁶ Bp. F. L., B. t. jkv. 1736. év febr. 10. és márc. 9.
- ⁸⁷ Bp. F. L., B. t. jkv. 1736. év febr. 20.
- ⁸⁸ Bp. F. L., B. t. jkv. 1736. év márc. 26.
- ⁸⁹ B. ft. pl. Halottak matriculája 1736. év — Némethy L., Nagyboldogasszonyról nevezett budapestvári főtemplom... 1876. 123. o.
- ⁹⁰ Bp. F. L., B. t. jkv. 1736. év jún. 11. — Höbbling János és neje szül. Planer Mária Kunigunda kölcsönös végrendelete (Bp. F. L., Budai levéltár, Testamenta I. 798.), külzetén: *Letzter Willen des Herrn Johann Höbbling und dessen Frau Ehe-Consortin H.: Johann Höbbling 1736: Praesent: et public: dd 11 Junii No 46. Annak teljes szövegű másolata a következő:*

„In nahmen der Allerheiligsten and ohnzertheilten Dreyfaltigkeit, Gott Vatter, Sohn, und Heyl: Geistes

Haben wir beede Conleüthe Johann Hölbling und Maria Kunigunda Helblingin (!) eine gebohrne Planerin bey gesunden Vernunft dies zeitliche und hergänglich leben diser Welt in betrachtung gezogen, wie das einen ieden menschen zu Sterben aufgesetzt, und der Tod gewis, die Zeit und Stund aber ohngewis seyn, als haben dan auch in solcher erwegung über unser durch den Segen Gottes zeit währender Ehe erworbenen wenigen Vermögen nachfolgende leztwillige disposition oder testamentum reciprocum in beyseyn deren auf bey Einen Löbl Statt Rath vorhero beschehenen ersuchung, und von denselben hierzue verordneten, und abgeschiedten Herrn Gezeügen verfasten und zu papire bringen lassen wollen, und zwar

Erstlichen befehlen wir beyderseyts unsere arme Seele in die Verdiensten, und Grundlose Barmherzigkeit Gottes, der allerseel: und ohnbefleckten Jung-Frauen Mariae, unseren Heyl: Patronen und Patroninnen, auch aller Heylligen Vorsehungen, den Leib aber der erden, von welcher er herkomen und solle diser Christ-Cathol: gebrauch nach in allhiesigen Oberen Pfarr Kirchen bey dem Heyl: Dreyfaltigkeit altar ohnweit der Comunien Banckh begraben werden; allwohin solle Andertens für des abgelebten theill auf Heyl Messen vermacht werden 20 fl — denen R. R. P. P. Jesuiten auf Heyl Messen 20 fl — denen R. R. P. P. Carmelitern ingleichen 20 fl — zu der Statt Pfarr in der Wasserstatt 10 fl — denen R. R. P. P. Franciscanern alda 10 fl — denen R. R. P. P. Capuciniern nicht weniger 20 fl — denen R. R. P. P. Augustinern auf der Landstrass alhier 15 fl — zu der Pfarr auf der Neustift 10 fl — zur Statt-Pfarr in der Räzenstatt 10 fl — und dises vorstehende auf Heyl: Messen

Denen nachspecificirten Clöstern, Confederationen, Bruderschafften, und geistlichen örthen aber wird legirt Drittens denen R. R. P. P. Franciscanern in der Vöstung zu ihren Bau 25 fl — zur Todangst Christi bruderschaft alhier 10 fl — zur Scapulier und Sti Joannis Nepomuceni bruderschaft zusamben 10 fl — Der Augustiner bruderschaft Stae Monicae 10 fl — Nacher Comorn zur Bruderschaft Jesu, Mariae et Joseph 10 fl — zur Heyl: Creüz Capellen alhier 10 fl — Zur Capellen unten den St: Gerardi-berg wird die vor dasigen gebau noch ausstehende forderung als ein legatum pium nachgelassen und geschäncket mit 40 fl — zu dem allhiesigen Burgerspittal 20 fl — In das arme Haus 50 fl — Zur errichtende Statua Stae Rosaliae bey der Dreyfaltigkeit Saullen 5 fl — Denen armen leüthen seynd von der Hand aus zutheillen 5 fl

Viertens jenes hiermit per expressum ausgemacht haben, dass der überlebende theill nicht allein die vorstehende geistlichen ver-

mächtnussen auf das aller eheiste abzuführen verpflichtet und verbunden seyn solle, sondern auch des erst versterbenden nächsten befreundten zur gleichen theillung Vier Hundert Gulden hinaus zu zuzallen habe, vorbey doch dem überlebenden theill recommendirt wird, des verstorbenen befreundten nach cräfftten des Vermögens mit mehrern zu gedencken. Das übrige Vermögen aber

Fünftens solle in genere et in specie nichts davon ausgenommen, wie es sich befindet, dem von uns nach göttl verordnung überlebenden theill solcher gestallt eigenthum: seyn, und verbleiben, das derselbe da noch nach eigenen gewissens antrieb und befinden, des verstorbenen Seellen zu trost nach eingedenck seyn wolle. Wie wir dan

Sechstens und leztlich zu vöst und genehmhaltung dessen unsern hiermit wohlbedächtlich überlegt, und verfasten lezten willen in nahmen des Allerhöchsten, wie angefangen, schliessen, und einen Löbl Statt Magistrat geziemend bitten, derselbe geruhe solchen in allweg zu manutreniren und zu schutzen, auch niemand darwider handeln zu lassen; also zu urkund dessen dan auch) (:nachdeme uns alles bedeytlichen vorgelesen, und unser beyderseyts gänzlicher willen ist:) (haben sich nebst unseren eigenen Hand unterschrift die hierzue von Einem Iöblichen Magistrat alles Fleisses erbettene und abgeschiedte Herren Gezeügen mit unterschreiben und gefertiget, so geschehen Ofen den 25 April 1736 (L. S.) Jo: Hölbling mp. — (L. S.) Maria Kunigunda Helblingin mp. — (L. S.) Johann Georg Mayer Senator et Exmissus mp. — (L. S.) Franz Neuhauser Syndicus et exmissus mp.”

¹¹ Bp. F. L., B. t. jkv. 1736. év jún. 22.

¹² Bp. F. L., Budai levéltár, Correspond. Magistrat. Bud. 1736. év júl. 7.

¹³ Bp. F. L., Budai levéltár, Testamenta I. 839.

¹⁴ B. ft. pl. Halottak matriculája 1750. év

¹⁵ Miller J. E. F., Epitome vicissitudinum... de... Urbe... Budensi Budae, 1760. 85. o.

¹⁶ Bp. T. M. A már említett: Aufding Buech, vnd Freysagg Buech über die, bey einem Ehrsammen Handwerch der Steinmetzen und Maurer Zunft zu Ofen aufnembte Lehr Jungen — továbbá — Freygesprochene Ein Schreib Buech Deren Frey Gesprochenen Lehr Jungen Eines Löbl: Ehrsammen Handwerckhs der Herrn Steinmez und Maurer Maister alhir in Ofen c. kézirati könyvek.

E jegyzetekben nem közlöm a Hölblingről szóló összes levéltári adatok forrásait, mert egyfelől azok egy része csak Hölbling-monográfia keretében volna elhelyezhető, másfelől a bécsi hadi levéltárnak csak amaz adatait adom, amelyek post tot discrimina rerum egészükből maradtak meg birtokomban, hiszen a legjava-legtöbbjé elégett vagy használhatatlanná csonkult 1945 tavaszán. És utánpótlásukra nem volt módom.

SZILASSY JÁNOS MONSTRANCIÁJA DEBRECENBEN

1955-ben debreceni műemléki szemlém alkalmával, a debreceni Szent Anna templom használaton kívül helyezett tárgyainak raktárában, limlommal telt szekrény mélyén bukkantam rá Szilassy János löcsei ötvös, a rokokó ötvösség legkiválóbb magyar képviselőjének 84 cm magas monstranciájára. Az ötvösségünk története szempontjából igen becses műtárgyat kiemeltük helyéről s ma a debreceni Déry Múzeum várostörténeti anyagának sokak által megcsodált kincse.

Nemes Szilassy János a rokokó ötvösség legnagyobb magyar művésze, akinek munkásságával a század elején több kiváló ötvösszakértő foglalkozott. Származására nézve nem egyeznek meg a kutatók. Mihalik József kutatásai szerint Kassán született a XVIII. sz. elején. Apja, György szintén ötvösmester volt s művészetében atyja hagyományait örökölte.¹ Berwaldszky Kálmán kutatásai szerint nemes Szilassy János rozsnyói asztalosmesternek volt a fia, 1728-ban elvette Reuther András ötvös özvegyének lányát, Katalint.² Abban minden kutató megegyezik, hogy atyja 1719-ben szerződtette inasnak és a löcsei céh 1729. március 21-én fogadta kebelébe mint céhtagot. 1747-ben céhmester lett. Ezt a tisztséget 1782-ben bekövetkezett haláláig viselte.³

Kedvelt technikáját, a festett zománcot, melyről minden műve első pillanatra felismerhető, Mihalik József szerint atyjától tanulta, Divald Kornél⁴ szerint Selmezbányán sajátította el, míg Berwaldszky Kálmán kutatásai szerint apósának, Reuther Andrásnak műhelyében ismerte meg. Berwaldszky adatai látszanak valószínűbbnek, mert családi alapon, apósának, Reuther Andrásnak műhelyét vezette tovább. Az azonban bizonyos, hogy ezt a technikát jó rajzkészségével és dekoratív érzékével a legmagasabb fokra fejlesztette és elsősorban színskálájával teljesen egyéni ízűvé tette.

Stílusa lassan alakult ki. Első datált műve a nyársardói (Sáros m., Csehszlovákia) monstrancia,⁵ melyet felirata szerint 1741-ben készített (Johannes Szilassy pinxit fecit Leutschovia 1741).

A debreceni monstrancia a nyársardói és az ezt időben követő löcsei (Csehszlovákia) Szent Jakab templom monstranciájához⁶ áll legközelebb.

A 84 cm magas monstrancia ezüstből trébelt és tűzben aranyozott⁷ 28×21 cm-es ovális profilált talpának tagolása még barokk hagyományokat mutat. A hullámosan szimmetrikusan tagolt, szalagdiszes, leveles ornamentikájú talp a löcsei monstrancián is a múlt hagyomá-



1. Szilassy János : Monstrancia 1742 körül



2. Szilassy János : Monstrancia 1742 körül

nyaihoz ragaszkodó tanítványt árulja el. A debreceni monstrancia talpán azonban — bár még kissé határozatlanul — de mégis megjelenik a rokokó aszimmetria, a talpat osztó kartusok vágásában és a csigás vonalakban, sőt a nyitott szirmú rózsában is, mely jellegzetes rokokó ornamens és későbbi művein összebb zárul. A szalagdísz itt már teljesen eltűnt.

A debreceni monstrancia talpának legfeltűnőbb jellegzetessége azonban az alvó József trébelt alakja, mely a nyársardói monstrancián jelenik meg először, későbbi műveinek talpán többé trébelt alakot nem alkalmaz és a monstrancia ilyen irányú felfogása sem tér többé vissza, pedig a trébélésnek épp oly mestere, mint a zománccfestésnek. Az alvó József alakját belekomponálta a monstrancia egészébe, kitűnő arányérzékkel az elnyúló alak áttöri a szegélykartus kereteit. Aranyozott ruhája puhán omlik el alatta. Teste ezüst, bal kezét feje alá teszi, karjáról könyökig visszahull a ruha. Lábát kissé egymásra helyezi, mindkét lába fedetlen. Ez az ábrázolás feltehetően nem másolat. Szilassy a pusztá másolással soha sem elégedett meg, saját élményeit is ábrázolni akarta kis zománcképecskéin is, mint a lőcsei Szent Jakab templom remekművű kelyhén az 1747-es lőcsei tűzvészt megőrzítő képen.

Az arany és ezüst színkontrasztjának használata még szintén a barokk hagyományban gyökerezik.

A monstrancia szárát mindhárom művön feltartott karú angyal képezi, amelyet egy igen elterjedt barokk augsburgi minta után készített. Ilyen angyalos nődust maga is láthatott; a kassai német—magyar evangélikus eklézsia tulajdonában is van egy ilyen Lőcséről származó kehely a XVII. századból.⁸ A mintát azonban nem másolta szolgálai monstranciáin, az angyal tartása hieratikus ugyan, de részleteiben sok benne a friss vonás, például az angyal kiterjesztett szárnyaiban, amelyet

a debreceni monstrancián komponált a legjobban a monstrancia testéhez. A mesternek öröme telt a trébélésben, ezt minden kis részlet, de különösen az angyal szárnyainak gondos munkája mutatja. Az angyal testét antikizáló hosszú ruha fedi, a redővetéssel itt is fényárnyékkal akarja modellálni az álló alakot. Az angyal két karját felemeli, ezzel vezeti át a tekintetet a monstrancia sugárkoszorújára. Az angyal alakját csipkés szegélyű, tölcséres szár választja el az alvó Józseftől, az angyal mintegy oszlopon áll, így válik szét az égi és földi világ.

A fejek megoldása lehetett a mester számára a legnehezebb feladat, ez talán a monstrancia egyházi jellegéből kifolyólag is sematikus megoldású.

A debreceni úrmutatató ovális testét csomósan körülnyírt, aranyozott ezüst sugárkoszorú alkotja búzakévekkel, előttük József 11 testvéreinek festett zománccs mellképei. Ezeket a képecskéket vörösrézlemezre purpur, vörös, kék, kevés sárga és zöld színharmóniával festette meg. A világos mitiszöld a vörösek ellensúlyozásaként szerepel. A vonásokat purpural húzta ki, szemet, orrot, száját így jelölte. A „tűzben pikturált” képecskék jobbról balra haladva így következnek: Joachim, Aser, Dan, Lévi, Ruben, Juda, Gád, Zebulon, Simeon, Naftali. Joachimot bal profilban, Aser és Dant kissé, balra fordulva, Lévit bal profilban, Rubent balra fordulva kissé szemben, Judát jobb profilban, Gádót kissé szemben jobbra fordulva, Zebulont jobb profilban, Simeont és Naftalit szintén kissé szembe jobbra fordulva ábrázolta a mester. A képek így koszorúban övezik a szentségőrző szelencét. Minden kép aggastyánt ábrázol barnás hajjal, hosszú szakállal. Az alakok bő köpenyt, alatta ráncos ruhát viselnek. A mester minden színt saját színének halványabb tónusaival árnyalt.

A pikturált képecskéken kívül minden úrmutatóját — így a debrecenit is — a színes áldrágaköveken kívül mindazzal a pompával is ellátta, melyet az erdélyi zománcteknikától tanult. Úrmutatói sugaras testéhez virágkoszorúkat erősített, melyeknek elemeit szintén vörösrézlemezekből vágta ki, de a zománcot a domborított felületre festette fel, széleiket nem hajtotta fel és karimát sem forrasztott hozzájuk, mint az erdélyi ötvösök tették. Ezzel a technikát is továbbfejlesztette.

A debreceni monstrancia ovális szentségőrző szelencéjét is dús színpompájú, festett zománcú virágkoszorú övezi, zöld levelek közt margaréták, csillagvirágok, öt- és hatszirmú virágok gazdag változatai, közepükön, a porzó helyén szatrényesen foglalt kék, rózsaszín, sárga álékkövekkel. A félhold alakú lunulát is így díszíti.

A nyársardói monstrancia felépítése hasonló, de a szentségtartó szelencét övező virágkoszorú körül a 11 testvérnek nem festett zománcos ábrázolása, hanem trébelt és vésett mellképe foglal helyet. A monstrancia csúcsán az Atyaisten, alatta a Szentlélek galamb képében.

A lőcsei monstrancia a nyársardói monstranciánál egy évvel később készült. Talpát már említettük. Angyal alakú szára csak arányaiban tér el kissé a debreceni monstranciától; a debrecenit arányosabb, a fej kissé magasabbra emelkedik — ez egyébként a kompozícióból is adódik — a lőcsei úrmutatón az angyal feje felett áldrágaköves rozetta van és a dicsfény sugarai nyomják le a fejet. A monstrancia alakja és kompozíciója egyébként megegyezik a debrecenivel, az eltérés abban áll, hogy a csomósan körülnyírt, aranyozott ezüst sugárkoszorún lépcsőzetes elrendezésben trébelt virágtartók és oszlopok foglalnak helyet s alattuk a 12 apostol zománcfestésű ülő alakját látjuk.

Az oromelrendezés mindhárom monstrancián azonos, ez egyébként kánonjogilag is megszabott; az úrmutató csúcsán az Atyaisten, alatta a Szentlélek galamb képében glóriával övezve.

A szentségházat körülvevő zománcozott virágkoszorú szerepeltetése és formája is azonos, de a mester gazdag ornamentális fantáziájára mutat, hogy a kis virágok, elemeik azonosága ellenére sem egyformák. A koszorúk is változatosak, ezt a levelek játsszi könnyedséggel való

elrendezésével éri el. A lőcsei úrmutatón a levelek elrendezése még barokkos, szimmetrikus, ezt a koszorú alján a fülkagyilós kartus is mutatja, a debrecenit a levelek már aszimmetrikusan kunkorodnak jobbra-balra, ami a rokokó ízlés térhódítására mutat.

A lőcsei monstrancia felirata szerint 1742-ben készült (Joh. Szilassy pinxit 1742. Leutschoviae).⁹

1750 körül a rokokó stílus Szilassy művein már teljes érettségében bontakozik ki, teljesen áttér a zománcfestésre, művein sem az alakos trébelésű talp, sem az angyalos szár nem jelentkezik többé.

A debreceni monstrancia tehát — feltételezésem szerint — az 1742-öt követő években, a lőcsei monstrancia után nem sokkal készülhetett.

Kutatásaimat abban foglalhatom össze, hogy a debreceni monstrancia Szilassy korai periódusának fontos alkotása, a barokk hagyományokból kiindulva itt fordul stílusa a rokokó felé, melynek legnagyobb hazai ötvöse lesz.

PATAKY DIÉNESNÉ

JEGYZETEK

¹ Mihalik J., Kassa város ötvösségének tört. Bp. 1800. p. 92., 93., 104.

² Művészet 1910. p. 269—270.

³ Kőszeghy E., Magyarországi ötvösjegyek a középkortól 1867-ig, Bp. 1937. p. 205—206.

⁴ Vajdovszky—Divald, Szepesvármegye művészeti emlékei. III. Bp. 1907. p. 81—82., 84.

⁵ Kemény Lajos, Szilassy J. XVIII. századi ötvös. Arch. Ért. 1906. p. 289.

⁶ Vajdovszky—Divald i. m. p. 84.

⁷ Jelzése a talpsáv csipkéjén beütve: Kőszeghy i. m. 1189. sz. 1155. sz. jelzett jegye. Felirata nincs, s megszerzésére vonatkozó adatot a templom Hist. Domusában nem találtam.

⁸ Mihalik J., Egy lőcsei kehely a XVII. századból. Arch. Ért. 1893. p. 153.

⁹ Vajdovszky—Divald i. m. p. 84.

NÓGRÁD MEGYE HARANGJAI

Ingó műemlékeink nem jelentéktelen, mégis eléggé elhanyagolt csoportját alkotják a harangok. Rómer Flóris fáradhatatlan szorgalommal összegyűjtött jegyzetein¹ és Kovács Mihály általános keretű tanulmányán² kívül alig találkozzunk néhány kisebb cikkel, amelyből harangokra vonatkozó adatokat nyerhetünk.³ Ha azonban figyelembe vesszük, hogy még ma is sok templomtoronyban vagy haranglábban, számtalan 2—300, sőt 4—500 éves harang rejtőzik, nem nehéz belátnunk, hogy műemlékeink e gazdag csoportja semmivel sem tekinthető a többinél kevésbé értékesnek, illetve jelentősnek. Mégis szétszórta, néha alig megközelíthető voltak nehéz feladatok elé állítva a kutatókat, előidézte kutatásuk elhanyagolását.

Végzetes kár, hogy a harangok adatainak felgyűjtése nem történt meg legalább egy fél évszázaddal ezelőtt. Ugyanis eltekintve a harangoknak a használatukból kifolyó normális arányú pusztulásától — Nógrád megyei adatok alapján számítva — az 1914-ben, ill. 1943-ban meglevő harangoknak mintegy 57, ill. 14%-a semmisült meg a két világháború alatt. Márpedig a rendelkezésünkre álló adatokból arra következtethetünk, hogy ezek között igen nagy számmal voltak nemcsak értékes hely- és ipartörténeti adatokkal rendelkező példányok, hanem kifejezetten műemléknek tekinthetők is.

Ilyen előzmények, helyesebben az előzmények hiánya terelte rá a figyelmemet arra, hogy Nógrád megyében,

amelynek múzeumában 7 éven át dolgoztam, felgyűjtsem a harangok adatait. Hogy az utókör számára is teljes munkát végezzek, minden ma meglevő harang adatát feljegyeztem.⁴ Gyűjtéseimet azonban kiterjesztettem a már nem létező harangok adatainak kutatására is. E tekintetben főként a *Cannonica Visitatio*-k, *Historia Domus*-ok, *Egyházi Jegyzőkönyvek* szolgáltattak számos értékes adatot. Így néhány esetben, főként az evangélikus egyházaknál, sikerült az összes, a templom megépítése óta létezett harangról szűkebb-résztesebb leírás birtokába jutni.

Munkám célja mindenekelőtt is általános-, hely- és ipartörténeti jellegű volt. Minthogy a gyűjtésem megindulásakor a lehetőségeim korlátozottak voltak,⁵ nem terjeszkedhettem ki szűkebb értelemben vett iparművészeti szempontokra, mint pl. a díszítések és azok mintáinak felgyűjtésére. Nem állt módomban a hangtani és zenetörténeti adatok gyűjtése sem, ill. csak részben, amennyiben néhány gyűjtőutamat Réti Zoltán balassagyarmati tanítóképzőintézeti énektanár társaságában tettem meg, aki vállalkozott ezen utak során vizsgált harangok hangmagasságának meghatározására.⁶ A feliratok lejegyzése mindamellett a fentebb említett irányú szempontokon felül még több más, az első pillanatban lényegtelennek látszó, de általában kulturális viszonylatban nem elhanyagolható adat birtokába jutott.

Alsópétény. Rk. harangtorony. Chobot szerint a legrégibb harangja 1717-ből való.⁸ 1722–1788 között a községben levő haranglábban 2 elég kis harang lógott (1767-ben ezek egyike repedt volt), a templomtetőn levő tornyocskában pedig 1 még kisebb. 1832-ben már a jelenlegi harangtorony állt; 3 harangja volt (kb. 300, 140, ill. 60 font súlyúak). Közülük a legnagyobb felirata: 1. „A tekintetes Alsó Pétényi Földes Uraság és Helység által Istennek nagyobb dicsőségére 1802 esztendő”. — Jelenlegi harangjai: 2. Szlezák L., 1920. 62 cm. 3. Ua., 1920. 51,5 cm. 4. Ua., 1926. 26,5 cm.

Alsótold. Harangláb. A községnek, illetve a községbeli katolikusoknak az utolsó három század alatt csak egyetlen harangjuk volt: 1. „ADAM WIELAND IN WAZEN 1775”. 38 cm. D hangú. — 1868-ban az evangélikusok beszeriztek egy harangot, amely egy ideig a fentivel együtt a haranglábban volt elhelyezve. Később azonban a temetőbe egy állványra vitték át, majd az 1930-as években Kutasóra (l. ott).

Balassagyarmat. Rk. templom.⁹ 1749-ben 3 ép és 1 törött, 1755-ben és 1761-ben 3 (kb. 700, 200, ill. 100 font súlyú), 1789-ben 4 (kb. 700, 400, 200, ill. 50 font súlyú) harangot említenek, amelyek közül a 3 kisebb Balassa Pál ajándéka. 1862-ben Rómer a következőket ismerte: 1. „S. Timotheus 1748 / S. Trinitas miserere nobis / S. Felicianus ora pro nobis / S. Maria ora pro nobis / Balassa Gyarmathiensis Anno a Christo nato 1808 mense Mart reusa est”. 2. „Fudit Eberhard Pestini 1812”. 3. „S. Maria B. Gyarmathiensis / Fudit Andreas Schaudt Pestini 1855”. Kb. 50 kg. 1889-ben a temetőbe egy harangállványra helyezték át. 4. (Feltehetőleg Heidenberger József), „In honor: S: Mart: Feliciani. Ex fundocoel: rom: cath: curata est campana / 1859 Lossoncini”. Kb. 20 kg. 1917. február 5-én elvitték. — 1889-ben két harang elrepedvén az egész garnitúrát — a 4. jelzésű kivételével — átcserezték. Ettől kezdve a következőkről van tudomásunk: 5–8. Novotny 1889, 805, 475, 273,5, ill. 100 kg. Testük áttört. Az 5. 7. 8. jelzéseket 1917. február 5-én elvitték, a 6. jelzésűt valószínűleg 1944-ben. 9. Szlezák L., (1926). 125 cm. 10. Ua., (1926) 85 cm. 11. (Valószínűleg ua., 1926). 1944-ben elvitték. 12. Ua., 1937. 8 Kb. 20 cm. 13. Szlezák R., 1948. 105 cm. 14. Ua., 1949. 65 cm.

Ev. templom.¹⁰ Az összes harangját ismerjük: 1. „Fecit Benjamin Stephanides Lossans 1792 / Haec campana cum minoribus duabus est communibus Balassa Gyarmatensium Evang. sumptibus...” stb. 745 font. 1917-ben elvitték. 2. „Fecit Benjamin Stephanides Lossoncini / Fusa anno quo restituitur Leopoldi IVra I.Vtheri atqVe I.Ibens p.Lana sinIt abIre Via...”. (Eszert az öntés éve 1787 lenne. Viszont az 1. harang felirata alapján feltételezhető, hogy a chronistichont rosszul másolták le, valószínűleg „qVo” állt a feliratban, amely esetben az évszám 1792.) 350 font. 1917-ben elvitték. 3. Stephanides Benjamin, Losonc 1792. (L. az 1. feliratát.) 1812-ben átöntötték (vö. 4.). 4. „Fudit Henricus Eberhard Pestini 1812 / Eccl. Evang. B. Gyarmathensis curavit 1813...”. 103 font. 1855-ben átöntötték (vö. 5.). 5. „Öntötte Schaudt András Pesten 1855”. 103 font. 1917-ben elvitték. 6. Thury J., 1891. 122 cm. 7. Seltenhofer, 1927. 560 kg. 8. Ua., 1927. 320 kg. B hangú. 1944-ben elvitték. 9. Ua., 1927. 120 kg. 61 cm. Esz hangú.

G. kel. templom.¹¹ Rómer hagyaték jegyzetanyagában 2 harangjáról történik említés: 1. „Fecit Benjamin Stephanides Lossoncini Anno 1791 / Campana in honorem navitatis B. M. / B. Gyarmathiensis graeci orthodoxy ritus”. 2. „Pestini 1847”. A harangon hosszabb ciril betűs felirat volt. Jelenleg a templomnak már egy harangja sincs.

Ref. templom. Harangjai: 1. Thury J., 1904. 75 kg. 46 cm. 2. Adatai ismeretlenek; öntésének éve állítólag 1907. 1944-ben elvitték. 3. Szlezák L., 1930. 62 cm. 4. Ua., 1947. 78 cm.

Rk. (volt szalézi) templom. 1. Szlezák L., 1925. 120 kg. 58 cm. Eredetileg a szlovákiai Ipolyhídvég rk. temploma részére készült, de a magas vám miatt nem vitték át.

Diákkollégium (azelőtt a szaléziak) udvarán. 1. Egry, 1910. 30 cm.

Megyháza (jelenleg a Palóc Múzeumban). 1. (Valószínűleg Stephanides Benjamin). „FUSA LOSSONCINI / HAEC CAMPANA EST PROVINCIAE NEOGRADIENSIS” (= 1809). 30,5 cm.

Rk. temetőkápolna.¹² 1. Walser, 1868. Kb. 15 kg. 1917. február 5-én elvitték.

Rk. temetői harangállvány.¹³ 1. L. Rk. templom 5. 1917. február 5-én elvitték.

Ev. halottasház. 1. Felirat és évszám nélkül. 20 cm.

Bánk. Ev. templom.¹⁴ A községnek már a XVIII. sz. elején haranglábban elhelyezett 2 harangja (kb. 100, ill. 20 font súlyú) volt. A század végén épült templomnak minden eddigi harangjáról tudomásunk van. 1. Mester ismeretlen. „Campana haec pro usibus communitati evang. Bankiensis comparata est Budae a MDCCXXXIII sub minist. Rdi ac Clmi Din. Sam. Kellish” (= 1773). 1899-ben még megvolt, 1917-ben vihették el, amikor 1 harangot rekviráltak. 2. „GOSS MICH IOHANN KHOIJ, UND ANTON LITMANN IN PEST 1785”. Oldalán bevésve: „1786 / HAEC CAMPANA COMPARATA EST PRO ECCLESIA EVANGELICA BANKENSI SUB MINISTERIO REV. ET CLAR. DNI SAMUELIS KELISH”. 51 cm. 3. Szlezák L., 1922. 66 cm.

Bárna. Rk. templom. 1813-ban — ekkor még haranglábban — 2 harangja volt (153, ill. kb. 40 font súlyú), majd a toronyban 1832-ben 3 (153, 40, ill. 26 font), 1860-ban 3 (153, ismeretlen, ill. 26 font súlyú). Az első világháborúban visszamaradt régi legkisebb felirat nélküli harangot 1930-ban Szilvásskőre vitték át. Ekkor az alábbiakat öntették: 1. Walser, Bp. 1930. 80 cm. H hangú. 2. Ua., 1930. 56 cm. Fisz hangú. 3. Ua., 1930. 1944-ben elvitték.

Becske. Rk. templom.¹⁵ 1711-ben és 1716-ban 2 közepes harang volt a templom tornyocskájában. 1744-től kezdve már 3-mal rendelkezett, közülük kezdetben egy kicsi a tornyocskában (a 3. jelzésű), míg a két közepes nagyságú haranglábban lógott. 1829-ben az alábbi 3-at említik: 1. Felső részén minuscullakkal: „VIRGO MARIA · ORA · PRO · NOBIS · IUGITER” háromszor ismétlődő felirat, alatta évszám: „1532”. 72 cm. 2. Vácut lett felszentelve 1781-ben.¹⁷ 222 font. 1833-ban vagy 1835-ben tönkrement (vö. 4.). 3. „JOSEPH STEINSTOCK GOS MICH IN OFEN”. Évszám nélkül (az 1829. évi Canonica Visitatio szerint 1744). Kb. 40 font. 29 cm. — További harangok: 4. Joseph Hornung in Pest / Isten dicsőségére Becske helység által 1835 eszt. tétetett”. 1917-ben elvitték. 5. Szlezák L., 1920. 84 kg. 52 cm. 6. Ua., 1920. 40,5 kg. 43 cm.

Benczurfalva. Harangláb.¹⁸ 1899 óta 2 harangja volt. (az egyiket akkor szentelték fel). A második világháborúban a harci események során vitték el mindkettőt.

Bér. Ev. templom.¹⁹ 1794-ben Pesten 94 rénsi forintért harangot vett az egyházból. 1900-ban az alábbiak voltak meg: 1. „VERES MIKSA FELÜGYELŐSÉGE/MORAUTSIK MIHÁLY LEIKÉSZSÉGE/TÖRÖK JÁNOS GONDNOKSÁGA ALATT/1853. ÉVBEN/ÖNTÖTTE JUNGBAUER VINCE PESTEN 1853”. 530 font = 296 kg. 82 cm. 2. „Inspectore Paulo Veres de Farád fieri curavit Ecl. A. C. Ev. Bérensis 1830 / Fudit Henricus Eberhard Pestini MDCCCXXVIII Öntötte Eberhard Henrik Pesten 1828”. 315,5 font. 1917-ben vihették el. 3. „Johann Brunner goss mich in Ofen 1774”. Középen vésve: „St. Varga Aed-Mat. Maczko Iur”. Alul vésve: „Beer fVrente VVIcano hanC Mit DeVs non patiare nos Ita pati” (= 1774). 133 font. 1917-ben vihették el. — Továbbiak: 4. Harangművek, 1925. 164 kg. 1944-ben elvitték. 5. Ua., 1925. 98 kg. 54 cm. 6. Szlezák R., 1948. 182 kg. 71 cm.

Bercel. Rk. templom.²⁰ Harangjai 1812-ig haranglábban voltak; 1702-ben még csak 1, 1711-ben 2, 1746-ban már 3. Negyediket 1812-ben szereztek be. Az alábbiakat ismerjük közelebbről: 1. „Anno 1650 Misericors JE. HC. Berceli Haran + D. A. J. A. Biro”. 41 font. 1823-ban elrepedt (vö. 5.). 2. Felirat nélkül. (A Canonica Visitatio szerint feltehető, hogy Berkes András váci nagyprepost — 1700–1729 — szentelte fel.) 25 font = 12 kg. 1917-ben elvitték. 3. „Fecit Adamus Wieland a Waziensis 1767 / Apostolorum Divis Principibus Petro et Paulo Ecclesia Berczellensium”. 196 kg. 1917-ben elvitték. 4. „FUDIT HENRICUS EBERHARD PESTINI 1812”. 632 font. 82 cm. 5. „Fudit Henricus Eberhard Pestini Anno 1829 Öntötte Eberhard Henrik Pesten 1829”. 119 font (82 kg?). 1917-ben elvitték. 6. Szlezák L., 1921. 178,5 kg. 66 cm. D hangú. 7. Ua., 1921. 102,5 kg. Fisz hangú. 1944-ben elvitték. 8. Ua., 1921. 25 kg. 37,5 cm.

Temetőkápolna. Egy kis harangja van. Hozzáférhetetlen volta miatt az adatai előttem ismeretlenek.

Ev. fa harangláb. 1. Acélharang. „NOGRÁD BERTZELI EGYESÜLT PROTESTÁNSOK TULAJDONA / PONGRÁZ TIVADAR FREJBURG LAJOS RÁZT SAMUEL MEGBIZOTTAK SZEREZTÉK POROSZORSZÁGI BOCHUMBÓL, 1858”. 64 cm. 2. Acélharang. Felirat és évszám nélkül. 54 cm.

Ordas; képoszlop, egyben harangállvány. 1. Felirat és évszám nélkül. 30 cm. Fa sisakján 1865 évszám olvasható. Lehetséges azonban, hogy ez még az a harang, amelyet 1745-ben Vácott szenteltek fel.²² Ugyanis 1767-ben 1 kis harangját említik, amely a columna²⁷ volt elhelyezve.

Ordas ; fa harangállvány. 1. Szlezák I., 1930. 60 kg. \varnothing 50 cm. Fogacspuszta. Az elpusztult középkori templom helyén 0,73 kg. súlyú „ormótlán” harangtöredéket találtak.²⁴

Berkenye. Rk. templom.²⁵ 1722-ben 1 (19,5 font súlyú), 1746-ban, de még 1788-ban is csak 2 harangja létezett. 1777-ig a templomnak nem volt tornya. Hiányos adatokkal ugyan, mégis több harangját ismerjük. Egyet 1749-ben Vácott szenteltek fel. 1832-ben az alábbiakat jegyezték fel: 1. „Honori exaltatae S. Crucis munnucula et Zelo”. Alul: „Refusa Vetussolii Exp. D. Fran. E. L. B. Splényi Ep. Vacien. Populique Berkenyensis A, 1798”. Kb. 450 font. 2. Egy elrepedt régi harang helyébe Migazzi bíboros (1761–1785) adományából szereztek újat. Kb. 200 font. 1832-ben ez is repedt volt (vö. 4.). 3. (Feltehetőleg Eberhard Henrik), Pest 1822. Kb. 150 font. — További harangok: 4. Mester ismeretlen. 1832-ben szenteltek fel. Valószínűleg azonos a 206 font súlyúval, amit 1849-ben újraöntöttek (vö. 6.). 5. Mester ismeretlen. 1838-ban szenteltek fel. 6. Jungbauer Vince, Pest 1849. 7. Mester ismeretlen. 1874. 60 font. — 1916-ban 2 repedt régibb harangját átöntötték, egy harmadikat pedig 1917-ben vitték el. Újabb harangok: 8. Szlezák I., 1916. 1917-ben elvitték. 9. Ua., 1916. \varnothing 57 cm. E hangú. 10. Ua., 1921. 222 kg. \varnothing 74 cm. Cisz hangú. 11. 1921. 56 kg. \varnothing 46 cm. A hangú.

Bokor. Ev. templom.²⁶ Az 1720-as években egy oszlopon volt 1 kis harangja. 1900-ban — akkor még haranglábban — 3:1. Thury J., 1892. 190 kg. \varnothing 69 cm. D hangú. 2. „In honorem Sanctissimae Trinitatis Anno 1759 / Sub in: Joh. Kunetar Or. An. Cerency Cur. Pagus Ev. Bokor”. Kb. 120 font. 3. „Gos mich Johann Kohl in Pest 1802”. 48 font. — Ez utóbbi kettőt valószínűleg az első világháború alatt vitték el. Helyettük készült: 4. Seltenhöfer, 1929 5454 sz. \varnothing 60 cm. D hangú. F. Ua., 1929. 5455 sz. \varnothing 40 cm. A hangú.

Borsosberény. Rk. templom.²⁷ Az 1697-ben létező 2 harangja a XVIII. sz. első éveiben tűzvészben elpusztult. 1722-ben az újonnan épített haranglábban ismét 2-t találunk: 1. „Goss mich Johann Nusspikher in Ofen”. Évszám nélkül. 78 kg. 1917-ben elvitték. 2. (Feltehetőleg Nusspikher János, Buda.) Valószínűleg 1759-ben öntötték át (vö. 3–4.). 3–4. Mester ismeretlen. 1759-ben Vácott egyszerre szenteltek fel. 1772-ben, ill. 1774-ben kerültek átöntésre (vö. 5. és 6.). — Ezzel 3-ra emelkedett a harangok száma, amelyeket a toronyban helyeztek el (Utóbbi 1746-ban már épülőfélben volt). 1832-ben az 1. jelzésű mellett még az alábbiakat említik: 5. „Johann Brunner goss mich in Ofen / Gloria in excelsis Deo Jesu Maria Josef B. Berénke 1772 S. Rochus SS. Sebastianus”. Kb. 200 font. 1872-ben átöntötték (vö. 8.). 6. „Johann Brunner goss mich in Ofen 1774”. 419 font. 1845-ben megrepedt (vö. 7.). — Továbbiak: 7. „Öntötte Schaudt András Pesten 1845 évben”. 287 kg = 455 font. 1917-ben elvitték. 8. Mester ismeretlen. 1872. 96 font. 1933-ban repedt meg (vö. 11.). 9. Szlezák I., 1923. \varnothing 80 cm. 10. Ua., 1923. \varnothing 48 cm. 11. Ua., 1933. \varnothing 63 cm.

Buják.²⁸ Rk. templom. Már 1711-ben is 3 harangja volt, 1781-től kezdve pedig 4 s ennny volt egészen 1917-ig (1746-ban még haranglábban, 1767-ben már a toronyban lógtak). Újabbak csak 2 van: 1. „ME FECIT ADAMUS WIELAND A WAZIENSIS ANNO 1774”. 495 font. \varnothing 84 cm. 2. Szlezák I., 1920. \varnothing 39 cm. — Ezeken kívül az alábbi harangok létezését valószínűsíthetjük, bár a Cannonica Visitatio és a Historia Domus ellentmondói között nehéz kiigazodni: 3. I. Szandaváralja. A XIX. sz. közepén adták el. 4. Mester ismeretlen. Kb. 150 font. 1736-ban Vácott szentelték fel; 1774-et, vagy 1781-et megelőzően pusztulhatott el (vö. 1., ill. 5. és 6.). 5. „Goss mich Ioann Khol in Pest 1781 / Aes campanum curavit celsissimus princeps Nicolaus Eszterházy de Galántha honori Si Nicolai dicata”. 318 font = 172 kg. 1917. január 19-én vitték el. 6. „Goss mich Ioann Khol in Pest 1781” 213 font. 1829-ben már repedt volt (vö. 7.). 7. Mester ismertelen. A Historia Domus szerint a 177 font súlyú „Keresztelő Szt János” harangot 1862-ben öntötték át „Péter és Pál” harangra. Miután az 1829-ben repedt volt 213 font súlyú (6. jelzésű) harang is Keresztelő Szt. János tiszteletére volt szentelve, valószínű, hogy időközben kisebb súlyúra öntötték át (vö. 9.). 8. „Öntötte Schaudt András 1872? De profundis clamavi ad Te Dne”.²⁹ 24 kg. 1917. január 19-én vitték el. 9. Mester ismeretlen. 1862. 155 font = 84 kg. 1917. január 19-én vitték el.

Kálvária. 1. „von Iohann Koll in Pest 1802”. 45 kg. 1917. január 19-én vitték el. 2. Szlezák I., 1920. 25 kg.

Hényelpuszta. 1917-ben egy 14 kg súlyú harangot vitték el.

Cered. Rk. fa harangláb. Jelenlegi harangok: 1. Harangművek, 1925. 120 kg. \varnothing 70 cm. G hangú. 2. „FUDIT ME IOSEPHVS IUSTEL AGRIÆ 1789 / PRO ECCLESIA CZEREDIENSI

AD DEI GLORIAM ET S. IOANNIS NEPOM M HONOREM”. \varnothing 50 cm. C hangú. — Az első világháborúig 3 harangja volt. 1814-ben és 1831-ben a fenti 2, mellett egy 1807-ben öntött 400 és egy 80 fontosat említettek, amelyek közül az utóbbi 1831-ben már repedt volt.

Csécsé. Rk. templom.³⁰ Már 1711-ben is 3 harangja volt; 2 a toronyban, 1 (a legkisebb) a templom tetején álló huszártoronyban. 1832-ben az alábbiakat említik: 1. „Goss mich Anton Zechenter in Ofen 1741 / Nemes Nógrád Csescei Boldog Kis Asszony Szűz Marianak templomához öntetett 1741 I Pater Szabó István plébános idejében / Bíró Máttyás egyházigazdaságában törvénybíró Máttyás Mihály ordin bíró Sáfár Máttyás esküdtek Varga György Balogh József Rigó Pál és az egész helység”. 818 font. 1862-ben még megvolt. 2. Mester és évszám ismeretlen. (Szóbeszéd szerint a törökök idejében 100 mázsa zabért vették.) 118 font. 1845-ben átöntötték (vö. 4.). 3. „CECI . FAIV . TOT . PAL . BIRO . FE . A 167 / OVOBERT”. (Rómer az évszámot 1607-nek, esetleg 1670-nek véli.) \varnothing 23 cm. C hangú. Igen súlyos kivitelű. — Ismert harangok még: 4. Schaudt András, Pest 1845. 1862-ben átöntötték (vö. 5.). 5. „HEIDENBERGER JOZ. LOSONCZON 1862”. \varnothing 48 cm. A hangú. 6. Szlezák I., 1928. \varnothing 99 cm. G hangú.

Cserháthaláp. Rk. templom. A harangok eredetileg haranglábban lógtak; a templomtornyot 1907-ben építették. 1755-ben és 1789-ben 2 harangja volt (utóbbi alkalomkor kb. 200, ill. 90 font súlyúak). Az első világháborút megelőzően már 3 volt, amelyek közül 2-t a háború alatt elvitték. A jelenlegiek: 1. Harangművek, 1924. \varnothing 58 cm. 2. „FUDIT ANDREAM SCHADT PESTINI / REFUSA 1858 SUP PAROCHO ...”. \varnothing 36,5 cm.

Cserhátsurány. Rk. templom.³¹ 1711-ben a templomtornyban nem volt harang, csak a faluban levő fa haranglábban. Ezt 1722-ben lyuknak mondják. 1727-ben a templom mellett haranglábat említik 2 haranggal. A toronyba 1772 és 1779 között vitték fel a harangokat. Az 1829-ben meglevő 2 közül az egyik kb. 80 fontos, de minden felirat nélküli. Egy újat 1882-ben szenteltek fel. A jelenlegiek: 1. Szlezák I., 1921. \varnothing 75 cm. 2. „FUSA PER ANNAM CHRISTELLY NEOSOLII AŌ 1829”. \varnothing 46 cm.

Ev. templom. Lehetséges, hogy minden harangját ismerjük: 1. „Minor DeLatIone taCVit hVIC aVGVsti faVor profVIs”³² (= 1786). Kb. 30 font. 1916-ban vihették el. 2. „GOSS MICH IOHANN KHOLL VND ANTON LITMAN IN PEST”. Majd bevése: „ECCLE. EV. A. C. SURANYENSIS FUDI CURAVIT ANNO DOMINI 1792”. \varnothing 48 cm. 3. Seltenhöfer, 1934. \varnothing 60 cm.

Cserhátszentiván. Rk. templom.³³ Valószínűleg a község első harangját 1757-ben szentelték fel Vácott. Ez még 1779-ben is a községben levő harangláb egyetlen harangja volt. 1829-ben ebben 2 (166 1/4, ill. 30 font súlyú — előbbi Zerdahelyi Gábor váci püspökhelyettes (1780–1800) szentelte fel), ugyanakkor, a falun kívül levő, azóta lebontott templom kis fa tornyoskájában 1 (9 font súlyú) harang lógott, míg a parochián 1 repedt (13 fontost) őriztek. 1876-ban kisméretű új harangot szenteltek. A jelenlegiek: 1. Harangművek, 1924. 4905. sz. \varnothing 55 cm. F hangú. 2. „A. 1922 PER FUSOREM IADISLAU SZLEZÁK BUDAPESTINT”. \varnothing 39,5 cm. D hangú.

Csesztve. Rk. templom. Harangjait a XVIII. sz. közepe óta mind ismerjük: 1. „Goss mich Franz Zechenter in Neusol 1740 / ECCLESIA Catholica Cesvensis sVis sVMptibVs propriis CVraVIT fieri” (= 1740). 147 kg. 1917-ben elvitték.³⁴ 2. „IOSEPH STEINSTOCK GOS MICH IN OFEN”. Évszám nélkül (1760–1763 között). \varnothing 42 cm. 3. Szlezák I., „MXCXXIV” (sic! — 1924 akar lenni). \varnothing 66,5 cm.

Ev. templom. Az összes eddigi harangjáról van adatunk. 1. Dúrván bevése: „STATUS EVANGELICUS BOSESSIONIS CSESZTVE SUB RECTORE STEPHANO KOVÁCS CURAVIT PESTINI PER ANTON LITMAN ANNO 1793”. 45,5 font. \varnothing 34,5 cm. 2. „K sláve Božy a ku uzdelany Kirke S. evangelicej Častvajsly vlastnym nákladem lyty roku 1857 za Daniele Dobryk S božho kovatele a Pavla Vrbovsky kuratora / Gegossen Andreas Schaudt in Pest”. 192 font. 1917-ben elvitték. 3. Szlezák I., 1924. 103 kg. \varnothing 57 cm.

Bakó ; rk. harangláb. 1. Thury J., 1885. \varnothing 52 cm.

Bakó ; ev. fa harangállvány. 1. Thury J., 1885. \varnothing 48 cm. — Valószínű, hogy a fenti két bakói, ugyanazon mester által ugyanazon évben öntött, azonos kivitelezésű harang eredetileg közös haranglábban állott és csak az 1930-as években, az új rk. harangláb építése alkalmával helyezték el külön.

Csitár. Rk. templom.³⁵ 1713-ban és 1731-ben 1, 1755-ben 3, 1789-ben 2 harangja haranglábban lógott. A második világháborút

megelőzően a templomtoronyban volt 3. Közülük a háború alatt a legkisebbet elvitték. Az első világháború alatt viszont egy nagyot vittek el. Rómer hagyatékából ismerjük az egyik 1863-ban meglevő harangjának adatait: 1. „Fecit Beniamin Stephanides Lossoncini 1790 / Campana haec curata sub a. R : D : Steph : Varju paracho marczalensi et aeconomo Eccl : Ioanne Csabi iudice Martino Gaal pro Eccl : Csitarensi”. \varnothing kb. 80 cm. — A jelenleg meglevők: 2. Szlezák L., 1923. 223 kg. \varnothing 75 cm. 3. Novotny, 1903. 124 kg. \varnothing 62 cm.³⁵

Gárdonyi; fa harangállvány. 1. Budapesti Szivattyú és Gépgyár, 1904. \varnothing 35 cm. Eredetileg a kastély kápolnájában volt. A második világháború harci eseményei során már-már elvitték, de a tanyabeliek visszahozták.

Gárdonyiban volt még egy kis iskolai jelzőharang, valamint egy másik a magtárnál, de ezek a háború folyamán eltűntek. A szügyi rk. templom egyik harangja állítólag Gárdonyból való (l. ott).

Debercsény. Rk. harangláb.³⁶ Egy harangját 1757-ben Vácott szentelték fel. 1832-ben 2 harangja volt, az alábbi Wieland-félén kívül egy kb. 50 font súlyú. 1904-ben egy 16 kg súlyút átönttettek (vö. 2.). Azóta ismeretesebb a harangjai: 1. „ADAM WIELAND IN WACZEN 1777” (sic! talán 1777?). \varnothing 44 cm. 2. Novotny, 1904. 1917-ben elvitték.

Dejtár. Rk. templom.³⁷ Harangjai 1810-ig haranglábban lógtak; 1713-ban 1 kicsi, 1731-ben 3. 1736-ban egy újabbat kapott. Feltehető, hogy nemsokára az összes meglevő harang tűzvészben elpusztult, mert 1745-ben ismét szereztek be 2-t, viszont 1755-ben is 2 az állománya. 1761-ben már 4-et említenek. 1780-ban egy 505 font súlyút szentelték fel. Ez átöntött lehetett, mert 1789-ben is csak 4 (előbbin kívül kb. 300, 50, ill. 20 font súlyú) harangja volt. Ennyi volt a templomtoronyban 1818-ban és 1912-ben is. Az első világháború idején az akkori két nagyobb és a legkisebbet (240, 164, ill. 18 kg súlyúakat) elvitték. A jelenleg meglevők: 1. Harangművek, 1922. \varnothing 76 cm. 2. Ua., 1922. \varnothing 65 cm. 3. Novotny, 1900. 80 kg. \varnothing 53 cm. Teste áttört. 4. Harangművek, 1922. \varnothing 33 cm.

Diósjenő. Ref. templom.³⁸ 1944-ben 2 (211, ill. 132 kg súlyú) harangot elvitték. A jelenlegiek: 1. Szlezák L., 1921. Kb. 435 kg. \varnothing 92 cm. 2. Ua., 1947. \varnothing 74 cm. 3. Ua., 1947. \varnothing 60,5 cm.

Rk. templom.³⁹ 1767-ben a toronyban elhelyezett 3 harangját említik (közöttük a 3. jelzésű és valószínűleg egy 1759-ben felszenteltet). Ezzel szemben 1772–1788 között a Visitációk csak 2-ről számolnak be s azok is haranglábban lógtak. 1832-ben a templom tornyában 3 harang volt, mégpedig egy 1798. évi kb. 400, egy 1813. évi kb. 300 font súlyú, valamint az alábbi 3. jelzésű. Melevő harangjai: 1. Szlezák L., 1922. \varnothing 83 cm. 2. Ua., 1922. \varnothing 66 cm. 3. „GOSS MICH IOHAN GEORG NOBLOCH IN GRAN 1747”. 119 font. \varnothing 49 cm.

Dorogháza. Rk. harangláb. 1811-ben 3 (kb. 300, ismeretlen, ill. 80 font súlyú) harangja közül a középső repedt volt. A jelenlegiek: 1. „AUXILIANTE DEO FUSA PER BENIAMIN STEPHANIDES LOSONCZINI / CONF I PRO ECCLAE : DO-ROGHÁZ IN HONOREM EXALTA S : CRUCIS S : FLORIAN O : P : N ANNO 1814”. \varnothing 86 cm. B hangú. 2. Szlezák L., 1928. \varnothing 73,5 cm. D hangú. 3. Ua., 1929. \varnothing 62 cm. E hangú. 4. Felirat és évszám nélkül. \varnothing 25 cm. A hangú.

Ev. harangállvány. 1. Acélharang. Salgótarjáni Acélgépgyár, 1927. 180 kg. Kisterenyéről, 1938-ban hozták át.

Drégelypálánk. Rk. templom.⁴⁰ 1713-ban még csak 1 harangja volt, az is haranglábban. 1732-ben 2, de egyikük a templom mellett, a másik meg a faluban. 1759-ben új harangját szentelték fel. 1779-ben már 4 (kb. 600, 300, 150, ill. 30 font súlyú) volt a templomtoronyban, úgyszintén 1842-ben is. Közülük az egyik: 1. „Schemnitzii refusa”. 615 font. 1841-ben szentelték fel Esztergomban. — 1908-ban egy „5 mázsás” harangot húztak fel a toronyba. Ezt és még 2 másikat (567, 315, ill. 16 kg. súlyúakat) 1916-ban elvitték. Helyettük, valamint a visszahagyott, de időközben elrepedt harang helyett 1926-ban 4 újat önttettek (1927-ben lettek készen — 600, 350, 181,5, ill. 40,3 kg súlyúak). Közülük a két középsőt 1944-ben ismét elvitték, aminek pótlására egy újat önttettek, valamint áthozták a megrongálódott Szondy-kápolna harangját (3. jelzésű). Így jelenleg 4 harangja van: 2. Szlezák L., 1927. 600 kg \varnothing 105 cm. 3. Ua., 1948. \varnothing 72 cm. 4. Walsér, 1884. \varnothing 62 cm. 5. Szlezák L., 1927. 40,3 kg. \varnothing 44 cm.

Ecseg. Rk. templom. 3 harangja volt már 1697-ben is. Eleinte azonban a két nagyobb egy haranglábban (még 1727-ben is), míg a harmadik a templom tetőzetén levő tornyocskában volt elhelyezve (még 1746-ban is). Két középkori harangja irodalmi adatokból is-

mert: ⁴¹ 1. 1908-ban a Nemzeti Múzeumba jutott. A leltári naplóba történt bejegyzés az alábbiakat tartalmazza: „Harang a XIV. század elejéről az ecsegi (Nógrádmegye) rom. kath. templomból. A harang köpenyének felső részén körülfutó abronscon háromszor ismétlődve O REX GLORIE VENI IN PACE minuscúlás felirat olvasható. Közvetlenül az abronsc alatt S. DNE. IVDVICE. COMITIS. DRISIZLAI. RELICTE a kerületen arányosan elosztva négyyszer ismétlődik, a trónon ülő, jobbjával címerpajzsot tartó, fejét balkarára hajtó női alakot ábrázoló pecsétek körirátaként. Súlyja 305 kg, magassága 85 cm, átmérője 118 cm. Vétel Thury Ferenc budapesti harangöntő cégtől.”⁴² Megjegyzendő, hogy Rómer, aki a harangot 1862-ben megvizsgálta, „in pace” helyett „cum pace” szöveget jegyzett fel. Ugyancsak a jegyzeteiben a pecsét rajzán majusculás betűkkel „S DNE IUDMILE COMITIS ORISI. IAY RELICTE” feliratot tüntetett fel. A jegyzeteiben közölt méret (2' 6") alapján arra következtethetünk, hogy a leltári naplóba az átmérő és magasság adatát felcserélve vezették be. A 305 kg-os súly is 85 cm átmérőnek felel meg. Ugyancsak Rómer figyelmeztet arra, hogy a Canonica Visitatio, valamint Mocsáry által említett öntési év (MCVIII) a felirat „(ve)ni cum” részlete minuscúlás betűinek helytelen olvasásán alapszik.⁴³ 2. Rómer feljegyzése szerint felirata „a b e d c f g h i k l m n o p q r f s t u v x y (?) z” minuscúlás betűk háromszor ismétlődő sorából állt. A kis „s” betű fele olyan magas volt mint a többi. 280 font.

\varnothing 70 cm. 1862-ben Schaudt András átöntötte. — 1829-ben a harmadik harangjáról a Canonica Visitatio csak annyit említ, hogy kb. 40 font súlyú. Rómer 1862-ben az alábbi jegyezte fel: 3. „Fusa sub Rosaliam Iustel Ano 1796 / Geszteli Reformata Ecclesia / Venite intrare in domum Dominis altissimi. Laudite & orate cum unanimi voco” (sic! talán voce helyett). Kb. 50 font. Hogy a Justel-család egri műhelyében a Zemplén megyei Gesztely ref. egyháza részére készült harang hogyan és mikor került Ecsegre, nem tudjuk. 1814-ben szentelték fel. 1876-ban átöntötték (vö. 5).⁴⁴ — A következő harangokról van még több-kevesebb tudomásunk: 4. Schaudt András, Pest 1862. 807 font. 5. Mester ismeretlen. 1876. 25,40 kg. 1885-ben átöntötték (vö. 9).⁴⁵ 6. Thury F., 1908. — A jelenleg melevők: 7. Szlezák L., 1931. \varnothing 91 cm. A hangú. 8. Mester megnevezése nélkül (bemélyedő betűkkel írt „NEMES ECSEG KÖZSÉG” felirata teljesen egyező a vele egy időben Walsér által öntött kozárdi harangéval — Kozárd Ecseg filiája — l. ott), 1923. \varnothing 72 cm. C hangú. 9. Walsér, 1885. \varnothing 42 cm. A hangú.

Egyházasdengeleg. Ev. templom.⁴⁷ 1832-ben 2 harangja volt. 1873-ban az akkori garnitúrát kicserélték, a régieket Pozdech beváltotta. Ettől kezdve az összes harangját ismerjük: 1. Hilzer—Podech, 1873. 541 font. \varnothing 83 cm. B hangú. 2. Ua., 1873. 288,5 font = 157 kg. 1917-ben elvitték. 3. Ua., 1873. 166 font = 87 kg. 1917-ben elvitték. 4. Harangművek, 1924. 163 kg. D hangú. 1944-ben elvitték. 5. Ua., 1924. 95 kg. \varnothing 54 cm. F hangú.

Rk. templom. 1722-ben és 1727-ben egyetlen harangja repedt volt. 1773-ban is csak 1 lógott a templom tornyocskájában. 1779-ben 2 harangját az evangélikusokkal közösen említk. 1829-ben kb. 40, ill. 25 font súlyúakat jegyeztek fel. Az első világháborúban egyet vittek el. A melevők a torony nélküli templom padlásterében vannak elhelyezve: 1. Szlezák L., 1925. \varnothing 52 cm. 2. Bevészt felirata: „DENGELER 1765”. \varnothing 34 cm.

Egyházasgerge. Kisgerge; rk. templom.⁴⁸ 1731 és 1861 évek között mindvégig 2 harangjáról történik említés. Ez utóbbi évben súlyuk kb. 100, ill. 50 font. 1925-ben az akkori 2 harang közül a nagyobbik, az amelyik az első világháború során visszamaradt, elrepedt. Ezt 1927-ben átöntötték, ugyanekkor egy harmadikat is hozattak. 1944-ben egyet ismét elvittek. Jelenleg a következők vannak a toronyban: 1. Szlezák L., 1927. \varnothing 62 cm. 2. Harangművek, 1923. \varnothing 44 cm.

Liptagerge; fa harangláb. 1731-ben és 1755-ben is említenek már egy harangot Liptagergén. A jelenleg is melevő: 1. (Feltehetőleg Stephanides Benjamin) „FUSA LOSOHCZINI / LIPTAGEREGI HELYSIG ÖNTETTE 1811 ESZT”. \varnothing 37 cm.

Endrefalva. Rk. templom. 1713-ban még haranglábban lógott 1 kis harangja. 1731-ben is csak 1 volt, de 1755-től már 3 a toronyban. 1789-ben kb. 100, 70, ill. 30 font súlyúakat jegyeztek fel. A jelenlegiek: 1. „FUDIT JOSEPHUS HORNUNG PESTINI 1842”. \varnothing 92 cm. 2. Szlezák L., 1926. \varnothing 75 cm. 3. Ua., 1926. \varnothing 56 cm.

Erdőkürt. Rk. templom.⁴⁹ Egy harangját 1736-ban szentelték fel. 1746-ban 2-ről történik említés. Ezek egyike nemsokára elpusztult, mert 1755-ben újat kapott: 1. „GOSS MICH ANTONI ZECHENTER IN OFEN 1754”. Az oldalán bevésve: „SVMTIBVS MICHAELIS & MATHEI MATYASI 1755”. 96 kg. \varnothing 53 cm.

Gisz hangú. — 1779-ben is még 2 harangja (a kisebbik repedt) lógott a haranglábban, de ekkor volt már a templom tornyocskájában egy harmadik is. 1829-ben a toronyban voltak a harangjai (a fenti 1, jelzésűn kívül egy 58 és egy 16 font súlyú). Újabb harangok: 2. Walser, 1873. 14 kg. \varnothing 30 cm. D hangú. 1917-ben elvitték 3. Thury F., 1907. 92 kg. \varnothing 55 cm. E hangú. 1917-ben elvitték. 4. Ua., 1907. 26 kg. \varnothing 36 cm. Cisz hangú. 1917-ben elvitték. 5. Szlezák L., 1924. \varnothing 63 cm. 6. Ua., 1924. \varnothing 40 cm.

Ev. templom.⁵⁰ Valószínűleg minden harangját ismerjük: 1. „Georgius L. B. Hellenbach curavit Anno MDCCXCII” (= 1792). Kb. 100 font. 1868. évet megelőzően elrepedt⁵¹ (vö. 4). 2. „Ex aere per relictam B. Josephi Hellenbach natam Sof. Kubinyi danata pro filiali Eccla Evangelicorum Kürthensi Fusa Schennicii MDCCXXXIII” (= 1823). 230 font. 3. Hornung József, Pest 1844. 54 font. 4. Walser. 1868-ban vagy nem sokkal később készült. 174 font. 5. Hönig, 1905. \varnothing 50 cm. 6. Seltenhofer, 1926. 117 kg. \varnothing 60 cm. 7. Ua., 1926. 52 kg. \varnothing 40 cm.

Erdőtarcsa. Rk. templom.⁵² Első (75 font súlyú) harangja 1697-ből való. E mellé másodikat 1736-ban szereztek be. 1829-ben is még csak 2 (kb. 80, ill. 15 font súlyú) harangja volt a kántor háza mellett álló haranglábban. Egyet 1835-ben szenteltek Erdőtarcsa részére. Újabb harangjai: 1. Walser, 1886. \varnothing 59 cm. Fisz hangú. 2. Ua., 1886. \varnothing 42 cm. A hangú. 1917-ben elvitték. 3. Budapesti Szivattyú és Gépgyár, 1903. 187 kg. \varnothing 72 cm. 1917-ben elvitték. 4. Harangművek, 1927. \varnothing 67 cm. 5. Ua., 1927. \varnothing 51 cm.

Ev. harangláb.⁵³ Mindössze két harangja volt: 1. (Valószínűleg Walser), 1870. 75 font = 40 kg. 1917-ben elvitték. 2. (Valószínűleg Walser). Bevészt kurzív felirata: „ÖNTÖTTÉK ERDŐTARCSA EV EGYHÁZ HÍVEI 1870”. \varnothing 34 cm. Az egyik oldalán domború magyar címer látható; hasonló a szarvasgedei ev. harangon (l. Kisbágyon), illetve egy Walser által 1866-ban a pándi ref. templom részére öntött és 1957-ben Szlezák Rafael által beolvasztott harangon levőhöz. Így ugyanennek a mesternek a műve lehet.

Érsekvadkert. Rk. templom.⁵⁴ 1731-ben már 4 harangja volt. 1736-ban és 1745-ben 1—1 harangot szenteltek Vácott a templom számára. Ennek ellenére 1755-ben csak 3-at említenek. 1761-ben, majd 1789-ben ismét 4-et (975, kb. 460, 250, ill. 75 font súlyúakat). Az első világháború során 3-at vittek el. A jelenlegiek: 1. Harangművek, 1923. \varnothing 92 cm. 2. Pozdech utódai Thury és Kósts, 1880. \varnothing 63 cm. 3. Szlezák L., 1931. \varnothing 33 cm. A községben levő ágas fa harangállványról (l. lentebb) 1954-ben hozták át, amikor az alábbi 6. harang megrepedt. — További harangok: 4. Harangművek, 1923. (Nagyságra második volt). 1944-ben elvitték. 5. Ua., 1923. 1928-ban megrepedt (vö. 6). 6. Ua., 1929 (1928). \varnothing 39,5 cm. 1954-ben megrepedt, leszerelték.

Rk. kálvária kápolna. 1. Szlezák L., 1921. \varnothing 51 cm. 2. Ua., 1921. \varnothing 42 cm.

Harangállvány (a Nep. szt. János szobor mögött). 1789-ben egy kb 50 font súlyú harangja volt. Itt volt továbbá eredetileg, mint tűzjelző harang, a templom jelenlegi 3. jelzésű harangja is (l. ott).

Etes. Rk. templom. 1731-ben 1. 1755-ben 3. 1761-ben 2. 1789-ben 3 (198, 99,5 ill. kb. 50 font súlyú) harangját említik. 1818-ban kb. 500, 300, ill. 60 font súlyúnak becsülték meg az akkor meglevőket. 1911-ben is 3 harang volt. A jelenlegiek: 1. Walser, 1930. \varnothing 78 cm. 2. „ÖNTÖTTE HEIDENBERGER JÓZSEF IOSONCZON 1875”. \varnothing 65 cm. Felirata igen gyenge kivitelű. 3. Walser, 1930 \varnothing 50 cm.

Felsőpetény. Ev. templom. Az első világháborúban egy 222 kg súlyú harangját vitték el. Jelenleg vannak: 1. Szlezák L., 1922. 211,5 kg. \varnothing 75 cm. 2. „ÖNTÖTTE SCHAUDT ANDRÁS PESTEN 1858”. \varnothing 50 cm.

Felsőtold. Rk. harangláb. Eddig mindössze egyetlen harangja volt: 1. „ME FECIT ADAMUS WIELAND A WAZIENSIS ANNO 1775”. \varnothing 51 cm. G hangú.

Galgau a. Ev. templom.⁵⁵ Az 1702-ben fa haranglábban elhelyezett 2 (kb. 80, ill. 25 font súlyú) harangját az egykorú Visitatio réginek említi. A XVIII. sz. közepétől harangjait — ha kissé hiányos adatokkal is — nyomon követhetjük. 1. „Empta unica sumptibus Evangelicorum Ecclesia Evang Guthensis / DoMne protege aC ConserVa nos In Verbi pVrItate” (= 1719). 145,5 font. 1804-ben becsérték (vö. 4). 2. „Empta unica sumptibus Evangelicorum Ecclesia Evang Guthensis”. Az 1798. évi Canonica Visitatio szerint „...eodem tempore in facie loci Gutha curata”, tehát ez is 1719. évből való lenne.⁵⁶ 92 font. 1849-ben tűzvészben elolvadt. 3. Felirata ismeretlen. 1734. 1864-ben elrepedt (vö. 8). 4. „Fudit

Henricus Eberhard Pestini 1804 / ECCLESIA In Dei GLORIA” (= 1804). 328 font. 1852-ben megrepedt (vö. 5). 5. Schaudt András, Pest 1852. 292 font. 1864-ben elrepedt (vö. 6). 6—8. Mester ismeretlen. 1864. 336, 138, ill. 85 font. mindhárom 1899-ben tűzvészben elpusztult. 9. Thury J., 1899. 308 kg. \varnothing 81 cm. H hangú. 10. Ua., 1899. 191 kg. D hangú. 1917-ben elvitték. 11. Ua., 1899. 97 kg. Fisz hangú. 1917-ben elvitték. 12. Seltenhofer, 1923. D hangú. 1944-ben elvitték. 13. Ua., 1923. 92 kg. \varnothing 49 cm. F hangú.

Garáb. Rk. templom. A XVIII. sz. közepe óta mindössze a ma is meglevő harangja volt (1779-ben még haranglábban): 1. „ADAM WIELANT GOSS MICH IN WAZEN ANNO 1763 / CAPELÆ: ALOYSY PESSTÆ GARAB PREP: SAGHIEN: IESU”. 46 font. \varnothing 39 cm. Fisz hangú.

Hasznos. Rk. templom.⁵⁷ Az alábbi harangjairól van tudomásunk: 1. Mester ismeretlen, Buda 1741. Kb. 200 font. 2. Mester ismeretlen, Pest 1793. Kb. 400 font. 1844-ben átöntötték (vö. 4). 3. Mester ismeretlen, Pest. „CAMPANA PRO HASNOS 1793 / S. MARIA MAGDALENA”. \varnothing 36 cm. 4. Bernecker Mátyás, Eger 1844. 1862-ben átöntötték (vö. 5). 5. (Valószínűleg Korrentsch Márk), Eger 1862. 6. Mester megnevezése nélkül (bevészt felirata alapján valószínűleg Walser — vö. Kozárd 1) 1923. \varnothing 69 cm. 7. Ua., 1923. \varnothing 54 cm.

Iskola.⁵⁸ 1. Korrentsch Márk, Eger 1863. 24 1/4 font. Nincs meg. Mátrakeresztes.⁵⁹ 1. Felirat és évszám nélkül. \varnothing 19,7 cm. Használaton kívül.

Héhalom. Rk. templom.⁶⁰ A harangok 1832-ig kő haranglábban voltak. 1722—1746 között 2-t, 1772—1829 között 3-t említettek (utóbbi évben az alábbi 1. jelzésűn kívül kb. 200, ill. 35 font súlyúakat). 1746-ban, úgyszintén 1779-ben említenek egy további (14 font súlyú) harangot, amely a templom tetőzetén levő tornyocskában lógott. 1872-ben 388 font súlyú, majd 1883-ban is új harangot szenteltek. Az első világháború során 2, a második alatt 1 harangot vittek el. Alábbiak adatai ismeretesek: 1. „IOHANNES KOHL, GOSS MICH IN PEST ANNO 1772 / HIHALOM SUB AEDITUO IOHANN KURUCZ”. \varnothing 90 cm. 2. (Valószínűleg Szlezák L., 1922) 219 kg. \varnothing 74 cm. 1944-ben elvitték. 3. Ua., 1922. 43 kg. \varnothing 42,5 cm.

Herencsény. Rk. templom. A községben álló haranglábban 1711-ben 1 felirat és évszám nélküli kis (kb. 40 font súlyú) harang volt. Melléje 1714-ben egy kb. 150, 1728-ban pedig egy kb. 100 font súlyút szereztek be. Ezeket, valamint a templom tetőszékén levő tornyocskában lógó negyediket említik 1767 és 1829 között (utóbbi évben a negyediket kb. 30 font súlyúnak mondják). Meglevő harangok: 1. Harangművek, 1928. \varnothing 88 cm. 2. Walser, 1883. \varnothing 69 cm. „AZ 1714 ÉVBEN KÉSZÍTETT HARANG ÉRCFŐBŐL, UJJÁÖNTETETT”. 3. Harangművek, 1928. \varnothing 44 cm.

Fa harangállvány. 1. Thury F., 1908. \varnothing 25 cm. E harang a második világháború forgatagában ismeretlen helyről került a községbe.

Hollókő. Rk. templom.⁶¹ Rómer 1862-ben — feltehetőleg 3 harang közül — a következőket jegyezte fel, mint haranglábban elhelyezettek: 1. „1800 Hollókő falu Kuria (sic!) sub A. R. D. Iacobo Rosenbach”. Nagyságra a második volt. 2. „Anno 1697”. \varnothing 15 cm. — Utóbbi 1767-ben még egyetlen harangját képezte. A jelenlegiek: 3. Walser, 1909. \varnothing 39 cm. A hangú. Repedt! 4. Felirat és évszám nélkül. \varnothing 21 cm. B hangú. — Volt még egy, a fentieknél nagyobb harang, amelyet az egyik világháború alatt elvittek.

Homokterenyé. Régi rk. templom. 1731-ben 1 harangja volt. Egy további 1. új rk. templom 2. alatt. A jelenlegi: 1. Walser, 1890. \varnothing 32 cm. Fisz hangú.

Új rk. templom; torony. 1. Szlezák L., 1939. \varnothing 70,5 cm. Cisz hangú. 2. „GOSS MICH IOHAN IUSTEL IN [E]RLAU / IN HONOREM S MARTINI 1807” (Az első három számjegy domború, a negyedik bevészt). \varnothing 53 cm. H hangú. Igen gyenge kivitelű. Eredetileg a régi templom harangja volt.

Új rk. templom; kriptá kupolája. Fisz hangú harangja nem volt megközelíthető.

Jánosakna; rk. kápolna. Harangja nem volt megközelíthető. Jánosakna; vas harangállvány. 1. „JÁNOSAKNA 1929 / Z R G MÜHELY”. \varnothing 43 cm.

Hont. Rk. templom.⁶² 1732-ben és 1754-ben fa haranglábban 1, 1779-ben 2 (kb. 350, ill. 50 font súlyú) harangja volt. 1842-ben a toronyban volt 3. 1897-ben a temesvári Novotny cégtől 3 újat rendeltek. 1916-ban 3-t (299, 165, ill. 35 kg súlyúakat) elvitték. A jelenlegiek: 1. Walser, 1923. \varnothing 80 cm. 2. Ua., 1923. \varnothing 63 cm. 3. Novotny, 1899. \varnothing 55 cm. Teste áttört.

Parassapuszta; rk. kápolna. 1. „FUDIT FR. D. P. KNOB-
LOCH [NE] OSOLI 1806”. \varnothing 39 cm.

Horpács. Rk. templom.⁶³ Harangjai, amelyek több-kevesebb
adattal 1727 óta ismertek, még 1832-ben is fa haranglábban lógtak.
Mindvégig 2 volt belőlük. 1. Mester és évszám ismeretlen. 1727-ben
repedt volt (vö. 3). 2. Mester ismeretlen, 1714. Kb. 150 font. 1923-
ban elrepedt (vö. 7). 3. Mester és évszám ismeretlen. 1727 után
öntötték, 1770-ben átöntötték (vö. 4). 4. Mester ismeretlen 1770.
Kb. 250 font. Valószínűleg 1889-ben öntötték át (vö. 5). 5. Walser,
1889. 166 kg. 1917-ben elvitték. 6. Szlezák L., 1923. \varnothing 58 cm.
7. Ua., 1923. \varnothing 48 cm.

Hugyag. Rk. templom. 1688-ban 1. 1731-ben 3, 1761-ben és
1789-ben 2 harangja volt. Utóbbi alkalommal mindkettőt, a kb.
200 fontosat kötelékének az öregsegtől adódó elhasználtsága, a
kb. 100 fontosat repedt volta miatt használhatatlannak mondják
s újakat (400, ill. 150 font súlyúakat) beszerezni tartanak szükséges-
nek. Az első világháború során 2, a második során 1 harangot vittek
el. Utóbbi nagyságra második volt és állítólag 1791-ben készült.
Ezt a fentebb említettek igazolni látszanak. A meglevők: 1, Szlezák
L., 1923. \varnothing 92. cm. 2, Ua., 1923. \varnothing 54 cm. 3, Ua., 1923. \varnothing 26
cm. 4, Walser, évszám nélkül. \varnothing kb. 20 cm. Nincs felszerelve;
a sekrestyében őrzik.

Illny. Rk. templom.⁶⁴ Haranglábjában 1755-ben csak 1, 1761-
ben és 1789-ben 2 harang volt: 1, „ILLINIENSIS POSSESSIO
FIERI CVRAVIT 1741”. \varnothing 28 cm. 2, „Fusa per Samuelem Aebel
in Losoncz A 1772 / Hoc aes capanum fieri curavit possessio Illiny”.
 \varnothing kb. 37 cm. 1869-ben még megvolt. Az alig 10 éve készült templom
toronyában az 1, jelzésűn kívül találjuk még: 3, Seltenhofer, 1930.
117 kg. \varnothing 60 cm. 4, Ua., 1930. 78 kg. \varnothing 51 cm.

Ipolyköz. Egykori harangláb. Eredetileg a vegyes lakosságú
község egyik felekezetének sem volt temploma. Mind 1789-ben,
mind 1838-ban egyetlen kis harangja egy kétágú fatörzsből készült
állványon lógott és közös volt. Az 1878. évi ev. Canonica Visitatio
az alábbiakat említi (nagyság szerinti sorrendben): 1, „GOSZ
MICH ANDREAS SCHAUDT IN PESTH 1860”. Hosszabb szlovák
nyelvű felirat olvasható még rajta. 60 kg. \varnothing 45 cm. 2, „Gegossen
nich Andreas Schaudt in Pest 1858”. Mellette szlovák nyelvű
felirat. 3, „Nomen Domini benedictum sit 1757”.⁶⁵ — Egy újabb
harangról is van tudomásunk: 4, „ÖNTÖTTE FISCHER VILMOS
NAGYSZOMBATBAN 1890”. \varnothing 52 cm. (Valószínűleg az időközben
tönkrement 2, harang helyett készült.) — Az első világháború
alkalmával a meglevő 3 közül 1-et, feltehetőleg a 3. jelzésűt elvitték.
1925-ben, a rk. templom építéskor megosztozkodtak a harangokon.
A 4. jelzésűt átvitték a rk. templomba, az 1. visszamaradt a harang-
lábban az evangélikusok tulajdonában. Ők utóbb új harangot is
hozattak: 5, Seltenhofer, 1928. \varnothing 63 cm. — A második világhá-
ború után az ev. templom építésével egyidejűleg a haranglábat
lebontották, a harangokat pedig felhúzták a toronyba.

Rk. templom. Meglevő harangjai: 1, L. egykori harangláb 4.
2, Szlezák L., 1926. \varnothing 43 cm.

Ev. templom. Harangjait 1, egykori harangláb 1, és 5.

Ipolytarnóc. Rk. templom.⁶⁶ 1713-ban haranglábban mindössze
1 kis harang lógott, 1731-ben már 2. A templom tornyában 1778-ban
2, 1813-ban és azt követően 3 volt. Ennyi volt 1925-ben is. 1944-
ben 1 harangot elvitték; a visszamaradt 2 a templom felrobban-
tását is túlélte és az új templomba jutott. Ezek egyike elrepedt;
1954-ben újraöntötték. A jelenlegi harangok: 1, „Fusa per Benja-
minum Stephanides Losontzini 1814”. \varnothing 81 cm. 2, „Szlezák
László öntödéje”, Bp. 1954. \varnothing 55 cm. — Ezeken kívül még az alábbi
adatok ismeretesei (1861-ből): 3, „Ioannes Blaho Parochus Lit-
kensis curavi hanc pro Ecclia Tarnocensi anno 1727”. 4, „Öntötte
Schaudt András Pesten 1842”.

Ipolyvece. Rk. templom.⁶⁷ 1754-ben a községben levő harang-
lábban 1, 1779-ben 2 (kb. 200, ill. 150 font súlyú), 1842-ben 3 harang
volt. 1916-ban a templom 3 (190, 62, ill. 30 kg súlyú) harangját
vitték el. A jelenlegiek: 1, Szlezák L., 1923. 200 kg. \varnothing 74 cm.
2, Thury J., 1893. \varnothing 55,5 cm. 3, Szlezák L., 1923. 95 kg. \varnothing 55 cm.
4, Ua., 1923. 26 kg. \varnothing 27,5 cm.

Ev. templom. 1902-ben 2 harangja volt. A jelenleg meglevők:
1, Harangművek, 1923. \varnothing 58 cm. 2, „ÖNTÖTTE SCHAUDT
ANDRÁS PESTEN 1845”. \varnothing 48 cm.

Jobbágyi. Rk. templom.⁶⁸ 1697-ben 1 kis harang állt a parochia
előtti haranglábban. Egy másodikat 1719-ben a toronyba húztak
fel: 1, (Feltehetőleg Kluge Frigyes). Besztercebánya 1719. Kb.
600 font. — 1732-ben, valószínűleg a haranglábban levő kis harang
helyébe egy 130 font súlyú harangot ajándékozott Berkes István
plébános, amit ugyancsak a toronyban helyeztek el. Újabb kis harang-

gal 1746-ban gyarapodott a templom. Ennek helye a kisebbik
torony lett. 1773-ra a nagy toronyban 3, a tornyocskában 1 (a
legkisebb) volt, 1829-ben viszont mind a 4 a toronyban lógott.
Közülük nagyságra a harmadik repedt volt. 1853-ban is beszereztek
egy harangot. Jelenlegiek: 2, Szlezák L., 1933. 410 (vagy 403)
kg. \varnothing 89 cm. 3, Felirat és évszám nélkül. \varnothing 51 cm. Koronája régies,
legalábbis a XIX. sz. közepéről, vagy annál korábbiól való. Díszí-
tése egészen különleges. 4, Szlezák L., 1933. 32 kg. \varnothing 39 cm.

Kállo. Rk. templom.⁶⁹ Harangjainak valószínűleg már 1697-től
a teljes sorát ismerjük: 1, Mester és évszám ismeretlen. Kb. 250
font. 1697-ben már megvolt, 1761 előtt mehetett tönkre (vö. 4.).
2, Mester és évszám ismeretlen. Kb. 25 font. 1702-ben és 1716-ban
a temető előtt harangállványon, 1746-ban a toronyban volt, 1773-
ban már nincs meg. 3, „Goss mich Franz Zechenter in Neusohl
1740 / Honori D Urbani et D Donati / Expensis A. R. D. I. Budai
pro Ecclesia Kálloensi 1740”. Kb. 450 font. 1911-ben megrepedt
(vö. 10). 4, Mester ismeretlen. 1761-ben szentelték fel. 1798-ban
önthették át (vö. 6.). 5, „Goss mich Anton Zechenter in Ofen Anno
1751 / Dominus providebit”. E harangot 1786-ban Vácott, a pia-
risták temploma felszerelésének II. József alatti elárvavezése alkalmával
32 forintért vették. 1859-ben öntötték át (vö. 8.). 6, „Iohann
Koll goss nich in Pest 1798 / In honorem S Petri curavit Petrus
Nyiri incola Kálloensis”. Kb. 375 font. \varnothing 65 cm. Gisz hangú.
1917-ben elvitték. 7, „Fudit Andreas Schaudt Pestini 1859”. Kb.
850 font. \varnothing 98 cm. A hangú. 1917-ben elvitték. 8, (Valószínűleg
Schaudt András, Pest) 1859. Kb. 300 font. 1893-ban átöntötték.
(vö. 9.). 9, Walser, 1893. 96 kg. \varnothing 52 cm. A hangú. 1917-ben elvitték.
10, Hönig, 1911. 250 kb. \varnothing 79 cm. F hangú. 11, Walser, 1923.
1944-ben elrepedt, 1949-ben átöntötték (vö. 14.). 12, Ua., 1923.
 \varnothing 67 cm. 13, Ua., 1923. \varnothing 47 cm. 14, Szlezák L., 1949. \varnothing 103 cm.

Karancsalja. Rk. templom. 1713–1755 években haranglábban
1, 1784-ben már a toronyban 3 harangja volt. Az első világháború
alatt 2 (298, ill. 77 kg. súlyú), a második alatt 1 harangot vittek el.
A meglevők: 1, Szlezák L., 1928. \varnothing 83 cm. 2, „GOSS MI IOSEPH
HEIDENBERGER IN LOSAN CZ IARE 1840”. \varnothing 44 cm.

Karancsberény. Rk. templom. 1713-ban fa haranglábban 2
kis harang lógott. 1731-ben 3 harangja volt. 1755-ben a toronyban
2; majd 1813-ban is ennyi. Az első világháború alatt 3 harang
közül 2-t (142, ill. 43 kg. súlyú), a második alatt 1-et vittek el.
Egy, a toronyban heverő fa sisakon „1880” évszám olvasható,
ami valószínűleg egy harang öntésének évét jelenti. Jelenlegi harang-
jai: 1, Szlezák L., 1928. \varnothing 66 cm. 2, Ua., 1928. \varnothing 56 cm.

Karancseszli. Rk. templom. 1634-ben is volt 1 harangja.
1713-ban a templom tornyában volt 2. 1731-ben is 2-t említettek.
1755-ben 4 harang haranglábban lógott. Közülük az egyik újonnan
készült és kb. 400 font súlyú volt. 1784-ben 4, 1813-ban csak 3
harangja volt. Az első világháború során 2 harangját (391, ill. 123
kg súlyúakat), a második során 1-et, a közepes nagyságút vittek el.
Ugyanekkor a nagyharang (kb. 400 kg) elpusztult. A jelenlegiek:
1, Szlezák L., 1946. \varnothing 86,5 cm. 2, Ua., 1946. \varnothing 69,5 cm. 3, Harang-
művek, 1924. \varnothing 55 cm.

Marakodi pusztá; fa harangláb. 1, Szlezák L., 1927. \varnothing 55,5 cm.

Karancslapujtó. Rk. templom. 1731-ben és 1755-ben az azóta
lebontott régi templomban 3 harang volt, 1784-ben 4. 1813-ban
„a tornyon kívül” 3. Jelenlegiek: 1, Szlezák L., 1928. \varnothing 92 cm.
2, Novotny, 1899. \varnothing 68 cm. Teste áttört. 3, Szlezák L., 1949. \varnothing
62 cm.

Ev. harangláb. 1, Hönig, 1904. \varnothing 60 cm. 2, Seltenhofer, 1927.
 \varnothing 48 cm. 3, Ua., 1927. \varnothing 20 cm. — Az első világháború alatt 2
harangot vittek el.

Karancshegyi rk. kápolna. Harangját a kápolna leszerelése
során (1950 körül) a rk. templomba vitték. Mivel azonban a torony-
ban nem fért el, 1954-ben az aggteleki rk. templomnak ajándékozták.
Lehetséges, hogy a Salgótarjáni Acélgvár által öntött acélharang volt.

Karancsság. Rk. templom.⁷⁰ Tornyában 1674-ben meglevő
harangot, vagy az ennek pótlására készültet Koháry István (1649—
1731) adományozta. Melleje 1713 és 1731 között második harangot
szereztek be. Ennek felirata „Gloria in excelsis Deo” volt. Súlyukat
1813-ban 500, ill. 100 fontra becsülték. Mindkettő 1865-ben még
megvolt. Harmadik harangja 1800 óta van a templomnak. Az első
világháború alatt 2-t elvitték. A jelenlegiek: 1, „AUXILIANTE
DEO FUSA PER ME BENIAMINUM STEPHANIDES IOSSON-
ZINI AO 1800 / IGNÁTNÁK HIVATOM MERTANNÁK SZEN-
TELTEK AZÉRT SZÉP / HANGOMAT NYUJTOM AZ EGEKNEK
KARANTS SÁGI MEGYEHIVEK / KÖLTÉSÉGÉVEL ÖNTET-
TEM KIRÁLYI IGNÁTZ, KÉRÉSÉVEL / TEUTONIDUM
GALLOS ARMIS VINCENTIBUS AVO EXTITI IOYOLADUM

GLORIA JAMQUE SONO". 90,5 cm. 2, Harangművek, 1923. \varnothing 59 cm.

Kazár. Rk. templom. 1713-ban fa haranglábban 2 harang lógott. 1731-ben is 2, viszont 1755-ben már a templomtoronyban 3. A második világháború során 1 harangot vittek el állítólag. A mostaniak: 1, Szlezák L., 1927. \varnothing 73 cm. Cisz hangú. 2, Novotny, 1896. 1198 sz. \varnothing 47,5 cm. Gisz hangú. Teste áttört.

Keszeg. Rk. templom. 1746–1784 évek között fa haranglábját említik 2 haranggal. 1788-ban viszont a 2 harang a toronyban lógott. 1832-ben már 3-mal rendelkezett. Az első világháború során 2-t vittek el. Később ezeket pótolták, az egyik 1951-ben megrepedt, 1952-ben újraöntötték. Jelenlegiek: 1, Szlezák R., 1952. \varnothing 75 cm. 2, „JOSEPH STEINSTOCK GOS MICH IN OFEN”. Évszám nélkül. \varnothing 46 cm. 3, Felirat és évszám nélkül. \varnothing 30 cm. — Az 1832. évi Canonica Visitatio által említett 1831-ben újraöntött 357 font, 1790-ben öntött 120 font és 1717-ben öntött 30 font súlyú harangok egyike sem lehet az évszámok alapján a fenti Steinstock-féle. Utóbbi 46 cm-es átmérőjéből kifolyólag a 120 fontosnak még megfelelhetne, ebben az esetben azonban az 1790-es évszámnak tévesnek kellene lenni.

Kétdodony. Alsódodony; ev. templom. ⁷¹ Valószínűleg a templom valamennyi harangjáról vannak adataink: 1. „Goss Balthazar Bochman in Ofen Anno 1728 / Com. E. Ev. Bodon”. Még 1891 előtt tönkrement. 2. „Ss. Dd. Paulus Bene et Anna Veres conj. cur. pro Eccl. Ev. Bodon sub min. Sam. Trencheni / Fusa per Samuelem Ebel in Lossonc Anno 1783”. Az előbbinél nagyobb. 1899-ben már nem volt meg. 3, Thury J., 1889. 1913-ban mehetett tönkre. 4, Mester ismeretlen. 1891. 138 kg. 1917-ben elvitték. (Lehetséges, hogy az öntője Thury volt. Az 1899. évi Canonica Visitatio szerint ugyanis 1891-ben 2 harangot szereztek be. Talán a 3, és 4, volt az.) 5, Egry, 1913. 542 kg. 1917-ben elvitték. 6, Ua., 1913. \varnothing 78 cm. 7, Seltnerhofer, 1927. \varnothing 96 cm. 8, Ua., 1927. \varnothing 61 cm. — 1899-ben amidőn a toronyban csak 2 harang (a 3, és 4, lógott, helyszűke miatt az iskola padlásán is volt egy kicsi (talán az 1, vagy 2?) elhelyezve.

Felsőbodony; rk. harangláb. ⁷² Egy 40 font súlyú harangját 1815-ben szentelték fel. A jelenlegi: 1, „Újraöntötte” Walser, 1888. \varnothing 58 cm. — Egy valószínűleg eredetileg Bodony számára készült harang 1832-ben Pusztaberken volt (l. ott).

Kisbágyon. Rk. templom. 1722-ben és 1727-ben egy oszlopon 1, 1746-ban, de még 1779-ben is fa haranglábban 2, 1829-ben ugyanitt 3 harangja volt (kb. 100, 70, ill. 25 font súlyúak). 1834-ben kő haranglábát építették, amely 1937-ig állt. Az első világháború során 1 harangot vittek el. A jelenlegiek: 1, Szlezák L., 1923. \varnothing 55 cm. 2, „FUDIT HENRICUS EBERHARD PESTINI MDCCCXXIX ÖNTÖTTE EBERHARD HENRIK PESTEN 1829 / SZAVAM ISTENEMET / HOGY ÁLDJA KIVÁNOM / SZ BUZGÓ HIVEKET / 1829 ÁLDOM”. \varnothing 43 cm. 3, Szlezák L., 1923. \varnothing 38 cm. 4, Walser, évszám nélkül. \varnothing 20 cm.

Ev. harangláb. Épült 1955-ben. Addig fa harangállvány volt csak, amelyen az 1, harang egyedül lógott. 1, „JOSEPH STEINSTOCK GOS MICH IN OFEN 1731”. \varnothing 39 cm. 2, (Valószínűleg Walser, 1. Erdőtarcsa ev. harangláb), „SZARVASGEDEI EV LEÁNYEGYHÁZ TULAJDONA 1870”. \varnothing 37 cm. 1955-ben hozták át Szarvasgedéről.

Kisbárkány. Rk. harangláb. 1, Walser, 1875. 120 kg. \varnothing 60 cm. 1927-ben a rimóci egyházközségtől vették. 2, Felirat és évszám nélkül. \varnothing kb. 20 cm.

Kisecset. Rk. harangláb. ⁷³ 1757-ben szentelték fel egy harangját. Ez hamarosan tönkremehetett, mert 1765-ben újabb 2-t szenteltek fel, viszont 1767-ben és 1772-ben ennek ellenére is csak 2-vel rendelkezett. 1779-ben azonban már 3 volt az állománya. 1832-ben kb. 150, 50, ill. 30 font súlyúakat említenek. Az 1956-ban meglevők: 1, Szlezák L., 1927. 132,5 kg. \varnothing 62 cm. 2, „GLORIA IN EXCELSIS DEO ANNO 1764”. \varnothing 35 cm. 1956-ban megrepedt. (1957-ben Szlezák R., átöntötte.)

Kishartyán. Rk. harangláb. ⁷⁴ 1731-ben, 1755-ben és 1761-ben 1 harang volt benne. Ezen kívül 1755-ben a templomban is említenek 1 kicsinyt. 1789-ben a haranglábban már 2 volt (kb. 50, ill. 40 font súlyúak). Egy harangját 1824-ben szentelték fel Karacságon (lehet, hogy Losoncon öntötték — 1, Lucfalva-Kisfalud). A meglevők: 1, Walser, 1927. \varnothing 58 cm. 2, Ua., évszám nélkül (a betűk jellege alapján legkésőbb a múlt század hetvenes éveiben készülhetett). \varnothing 48 cm. A második világháború folyamán megsérült. 3, Harangművek, 1925. \varnothing 24 cm.

Kisterenye. Rk. templom. Már 1731-ben is 3 harangja volt. A jelenlegiek: 1, Szlezák R., 1948. \varnothing 93 cm. 2, „IOHANN BRUNER

GOSS MICH IN OFEN 1771”. Az oldalán bevésve: „PRO ECCLES. KIS-TERENIENSI SUB P; IOSEF MADARÁSZ PER INTER-CESS. SS. IOANNIS ET PAULI MM. AGRANDI ET T. DOMINE.” (a hiányzó betűk a harang szennyezettsége miatt nem voltak olvashatók). Kb. 300 font. \varnothing 70 cm. 3, Szlezák R., 1948. \varnothing 55 cm. — 1778-ban a mostani 2, jelzésű volt a legnagyobb. 1832-ben utóbbin kívül volt még egy 1802-ben öntött kb. 900 és egy 1756-ban öntött kb. 150 font súlyú. A második világháború folyamán 1 harangot elvittek, 1 pedig elpusztult. Mindkettő az első világháború után készült.

Ev. templom. Eredeti acélharangját Dorogházára vitték át (l. ott). A jelenlegi: 1, Szlezák L., 1938. \varnothing 75 cm.

Kozárd. Rk. harangláb. 1829-ben 2 harangja volt: 1. „Procuravit Sp. Dna Barbara Schöter cum Sp. Dno marito suo Francisco Ettre de Kálmó / Fecit Benjamin Stephanides Lossonczeni 1792”. Kb. 80 font. 2. „Kozárd 1756”. Kb. 10 font. — Jelenlegiek: 3, Walser, 1923. \varnothing 72 cm. C hangú. 4, Thury J., 1894. \varnothing 39 cm. C hangú. — Volt egy harmadik (valószínűleg Walser féle), nagyságban középső harangja is; valószínűleg a második világháború alatt vitték el.

Kutasó. Ev. harangtorony. 1, Walser, 1868. „AZ ALSÓTOLDI EVANG HIVEK TULAJDONA”. \varnothing 60 cm. F hangú. Az 1930-as években hozták át Alsótoldról. 2, „FUDIT HENRICUS EBERHARD PESTINI 1818 / CURAVIT ECCLESIA EVANGELICA KUTASOIENSIS ANNO 1818”. \varnothing 48,5 cm. Asz hangú.

Legénd. Ev. templom. Harangjainak sora a következő: 1, „Pro usibus E. Aug. Conf. Legendensis Minister Georg. Bukovinszky Primas Samu Bozic propriis sumptibus curarunt fsum / Goss mich Adam Vieland in Vaczen 1779”. Kb. 90 font = 50 kg. Valószínűleg 1917-ben vitték el. 2, „Sumptibus Ecclesia Legendensis Adam Vieland in Vaczen”. Évszám nélkül. Kb. 50 font. 1861-ben átöntötték (vö. 4). 3, „A LEGÉNDI EGYHÁZNAK ADTA KÁLDI MIKLÓS 1852”. 105 kg. \varnothing 58 cm. 4, Mester ismeretlen, 1861. 49 font. (Káldi ajándéka). Valószínűleg 1917-ben vitték el. 5, Walser, 1927. 208 kg. 1944-ben elvitték. 6, Ua., 1927. 56 kg. \varnothing 44 cm. 7, Szlezák L., 1949. 246 kg. \varnothing 78 cm.

Rk. harangláb. Az 1722 és 27. évi rk. Canonica Visitatio a községben haranglábát említik 2 haranggal. Lehet azonban, hogy ez az evangélikusoké volt. A mai rk. haranglábának 1784-ben még csak 1, 1832-ben 2 harangja volt (kb. 90, ill. 40 font súlyúak). A jelenlegiek: 1, Szlezák L., 1934. \varnothing 74,5 cm. 2, Ua., 1934. \varnothing 58 cm. 3, Ua., 1934. \varnothing 50 cm. 4, „IESVS NAZARENVS REX IVDEORVM ANNO 1788”. \varnothing 37 cm.

Litke. Rk. templom. ⁷⁵ 1713-ban 1 harangja volt a toronyban, 1731-ben már 2, továbbá a faluban egy harmadik. 2 volt 1755-ben, 1778-ban és 1813-ban is. 1861-ben egy 1840 évi (régiből átöntött) kb. 500, egy 1803. évi 213, végül egy 1840 évi (régiből átöntött) 55 font súlyú létezett. Az első világháború alatt 2 harangot vihettek el. 1925-ben 2, majd 1929-ben 1 új harangot szereztek be, amivel összesen 4 lett. A második világháború során elvitték azt a harangot, amelyik az elsőben visszamaradt. A jelenlegiek: 1, Szlezák L., 1929. \varnothing 105 cm. 2, Walser, 1925. \varnothing 64 cm. 3, Ua., 1925. \varnothing 54 cm. 1952 óta repedt.

Lucfalva. Ev. harangláb. ⁷⁶ 1731-ben csak 1, 1755-ben már 2 harangja volt, 1761-ben ismét 1. Az alábbiakban foglalhatjuk össze harangjainak valószínű sorát: 1, „SaCraVIt gLorIae DeI PaVLVs De RaDa” (= 1718). Az 1800-as évek elején még megvolt. 2, Adatai ismeretlenek. 3, „In honoreM DeI VerI CVrarVnt LVcInI-enses” (= 1775). Az 1800-as évek elején még megvolt; talán 1837-ben ment tönkre (vö. 4). 4, „In honoreM DeI CoetVs aVgVstanVs LVcZInensIs ereXIt / sVb paCIFICIIs aVspICIIs LeopoLDI seCVn-DI artIs beLLICIs sILere IVssIs” (= 1790). ⁷⁷ 203 font. 1899 után ment tönkre, talán 1916-ban vitték el. 5, „AUXILIANTE DEO CURAVIT ECCL. EVANG. AUG. CONF. LUTZONIENSIS INSPECTORE BALTAZAR PONGRATZ MINISTERIO MUNUS SUUM INGREDIENTE ANNO MDCCCXXII / GEORGIO ORSZÁG MDCCCXXII / FUDIT MICHAEL HEIDENBERGER IN LOSONTZ” (= 1822). \varnothing 54 cm. 6, Mester ismeretlen, 1837. 1864-ben elrepedt (vö. 7). 7, (Valószínűleg Heidenberger József), Losonc 1864. Kb. 100 font. Néhány éves használat után megrepedt. 8, Mester és évszám ismeretlen. 164 kg. 1916-ban elvitték. 9, Felirat nélkül, 1899. 18 kg. \varnothing 28 cm. 10, Harangművek, 1922. 144 kg. \varnothing 58 cm. 1944-ben elvitték.

Kisfaludpuszta; fa harangállvány. ⁷⁸ 1, (Valószínűleg Heidenberger Mihály), „Losonc Anno 1822”. \varnothing 32 cm. 1824-ben Karacságon szentelték fel.

Krakkópusztá; fa harangállvány. 1, Felirat és évszám nélkül. Az állványon „1840” évszám olvasható; lehet, hogy a harang is ebből az időből való.

Ludányhalászi. Iudány; rk. templom.⁷⁹ 1731-ben és azt követően 2, 1789-ben már 3 harangja volt (utóbbi évben kb. 500, 200, ill. 100 font súlyúak). Ezek idővel — talán tűzvész folytán — elpusztultak, ugyanis 1842 máj. 29-én egyszerre 3 harangját szentelték fel a szécsényi ferences templomban. A meglevők: 1, Szlezák L., 1923. \varnothing 104. cm. 2, Ua., 1927. \varnothing 86 cm. 3, Ua., 1927. \varnothing 70 cm. 4, „ONTOTTE SCHAUDT ANDRAS PESTEN 1852” (sic!). \varnothing 54 cm.

Halászi; rk. harangtorony.⁸⁰ 1731-ben és azt követően fa harangállványon 1 harangja volt (1789-ben kb. 25 font súlyú). Rómer 1862-ben 2-ről tesz említést: 1, „FUDIT HENRICUS EBERHARD PESTINI 1817.” \varnothing 46 cm. 2, „Gloria in excelsis Deo”. — Mai nagyobbik harangja: 3, Szlezák L., 1923. \varnothing 63 cm.

Pösténypusztá; rk. templom. 1731-ben és azt követően haranglábban 1 (1789-ben kb. 150 font súlyú) harangja lógott. Az első világháború előtt a régi templom tornyában 2 volt, amelyek közül a nagyobbikat elvitték. A kisebbik 1938-ban megrepedt, amiért is átöntötték. A jelenlegi: 1, Szlezák L., 1938. \varnothing 63 cm.

Maconka. Rk. templom.⁸¹ 1811-ben fa haranglábban 3 harangja volt (kb. 100, 50, ill. 30 font súlyúak). Rómer 1862-ben az alábbiakat jegyezte fel (feltehetőleg 3 harang volt akkor is); 1, „1848 Bernecker Mátyás öntetett Stüler Jos művezetője által Egerben”. 2, „Ano 1650 Misericor. o. Je. Ch. manet in aeternum maconkai harank”, bevésve: „Oros Matheas Sabo Balint”. Nagyságára legkisebb volt az akkoriak között. Betűi igen rendezetlenek. — Jelenleg a templom kis tornyában a következők vannak: 3, Szlezák L., 1935. \varnothing 58 cm. 4, Thury J., 1902. 1517 sz. \varnothing 47 cm. „Újraöntetett”. 5, Felirat és évszám nélkül. \varnothing 31 cm.

Magyargéc. Rk. templom. Harangállománya 1731-ben és azóta is 2 volt. 1789-ben is még fa haranglábban lógtak. Az 1956-ban meglevők: 1, Szlezák L., 1927. \varnothing 50 cm. 2, „NEUSOHL AO 1776 / ECCL.S.MAR TINI IN GECZ NOG VAR”.⁸² A felirat második része a fenti tagolásnak megfelelően az első rész közeiben, ill. az utolsó két szava a fölött, bevésve található. \varnothing 35 cm. 1956-ban megrepedt. 1957-ben Szlezák R., átöntötte.

Kisgécpusztá; vas harangállvány. 1, Szlezák R., 1954. \varnothing 35 cm.

Magyarnándor. Rk. templom.⁸³ A régi templomnak nem volt tornya. Helyette a községben harangláb állt. Ebben 1711-ben és 1727-ben egyetlen kis harang lógott: 1, „Nándor 1617”. 1881-ben pusztult el. Alakját fordított virágserépnék mondják. — 1746-ban és ezt követően már 2 harang volt itt; ezeket a XVIII. sz. végén a templom mellett épített új haranglábba vitték át. 1832-ben kb. 150, ill. 30 font súlyúakat említenek. 1743-ban új kis harangot szereztek be, amely 1855-ig a régi templom tetején levő tornyocskában nyert elhelyezést: 2, „FUDIT / ME IOAN ERNEST / CHRISTELI POS / 17 SONII 43” (= Pozsony 1743). \varnothing 29 cm. — Az 1858-ban felszentelt új templom 1881-ben legett; a harangok, többek között egy 1872-ben beszerzett kb. 600 font súlyú, elolvadtak — a fenti 2, jelzésű kivételével. Ekkor újakat öntettek: 3. Pozdech utódai Thury és Kostos, 1881. \varnothing 84 cm. 4—5, Ua., 1881. Feltehető, hogy az első világháború alatt pusztultak el. — Helyettük készült: 6, Szlezák L., 1924. \varnothing 69 cm.

Kripta a protestáns temetőben. 1, Szlezák L., 1927.⁸⁴

Márháza. Rk. harangláb.⁸⁵ 1731-ben, úgyszintén a XVIII. sz.-ban később is csak 1 harangja volt (1789-ben 26 font súlyú). 1824-ben egy harangját Karacsanszagon szentelték fel. (Lehet, hogy Losoncon öntötték — 1. Lucfalva-Kisfalud). A jelenlegi: 1, „Refusa gloria Dei honoris diva Virginis et S Iosephi sumptibus Ecclae Soos Hartyanensis sub parcho Ceorl (?) Anno 1802 / Fecit Beniamin Stephanides Losonczeni”. \varnothing 57 cm. E harang tehát eredetileg Sósartyán számára készült. Mikor hozták át, nem tudni.

Mátramindszén. Rk. harangláb. 1811-ben 3 harangja volt (kb. 150, 125, ill. 50 font súlyúak). Az első világháború alatt 2-t vittek el. A jelenlegiek: 1, Harangművek, 1922. 4370 sz. \varnothing 65,5 cm. D hangú. 2, Ua., 1922. 4371 sz. \varnothing 52 cm. Fisz hangú. 3, „FUDIT ME MICHAEL HEIDENBERGER IN LOSANCZ ANNO 1839”. \varnothing 48 cm. Gisz hangú. Gyenge kivitelezésű.

Mátranovák. Rk. templom. 1731-ben haranglábban 1 kis harangja volt. 1755-ben is egyet, de újat említenek. A második világháború alatt 1 harangját elvitték. Megmaradtak: 1, Szlezák L., 1930. \varnothing 91 cm. 2, Novotny, 1907. \varnothing 26 cm. Teste áttört.

Mátraszele. Rk. templom. 1713-ban haranglábban 1 kis harang lógott. Ugyanígy 1755-ben is. A második világháború alatt állítólág

mindkét harangját elvitték. A jelenlegiek: 1, Szlezák R., 1949. \varnothing 90 cm. 2, Ua., 1949. \varnothing 70 cm.

Mátraszöllős. Rk. templom. Harangállománya: A községben levő állványon 1715-ben, sőt még 1746-ban is 1 kis harang. A templom melletti haranglábban 1715-ben, 1722-ben, 1727-ben és 1746-ban 2 (utóbbi alkalommal a kisebbik repedt), 1773-ban és 1829-ben 3. A templomtetőn levő tornyocskában 1746-ban, 1773-ban és 1829-ben 1, amely minden előbbinél kisebb volt. 1864-ben a harangok az új toronyba kerültek. A legnagyobb feliratok 1715-ben és 1727-ben „Sancta Maria ora pro nobis iugiter” szöveget említenek. Megjegyzí vele kapcsolatban a Canonica Visitatio, hogy a becskeiek szerint ez a harang régebben az ő templomukban volt, de a visszakeresése végett ismételtén támasztott igényüket elutasították. Minthogy azonban nagyjából azonos nagyságú és hasonló feliratú harang Beccsén jelenleg is van, felmerülhet az a gyanú is, hátha idővel mégis hozzájutottak a régi harangjukhoz. E mellett látszik szólni az, hogy a XVIII. sz.-ban Beccsén csak közepes nagyságú harangokat említenek.⁸⁶ Ellene szól viszont az, hogy a becskei harang felirata „VIRGO MARIA...” szavakkal kezdődik s 1829-ben már ott volt, ugyanabban az évben pedig Mátraszöllősen is említi a Visitatio egy olvashatatlan feliratú régi harangot („huius inscriptio propter antiquitatem legi non potest”), Egyébként 1829-ben e régi és a meglevő 2, jelzésű mellett volt még egy 1797-ben újraöntött harang is. A jelenlegiek: 1. Walser, 1930. \varnothing 94 cm. 2, „JOSEPH STEINSTOCK GOS MICH IN OFEN”. Alul bevésve: „AD MAI: LAVDEM ET GLORIAM SSMAE TRINITATIS HONOREM & SANCTAE ELISABETAE REFUDI CURA POS SZÖLLÖS ANNO 1747” \varnothing 60 cm. 3. Walser, 1930. \varnothing 49,5 cm.

Rk. kápolna. 1930-ig a templomban volt még egy kis harang is. Ekkor a falun kívüli kápolnába vitték át. Onnan néhány évvel ezelőtt ellopták és összetörve fémgyűjtéskor eladták.

Mátraverebély. Régi harangja 1862-ben vétel útján a Nemzeti Múzeumba jutott: ⁸⁷ 1. „GAG • GERGEI • VEREBELI • HARANK • MISERICOR • DI • C • A • 1 • 6 • 05.” Igen durva kivitelű (1–3. kép).

Rk. templom. 1731-ben és 1755-ben 2 harangja volt, az utóbbi alkalommal az egyik repedt. 1761-ben már csak 1-t említenek. Jelenleg a fa huszártoronyban 1 van: 1, „MATRA VEREBELY ANNO 1773”. \varnothing 27,5 cm.

Rk. harangláb. A falu közepén áll és még 1789-ben is fából volt. 1731–1761-ben 1 harangja volt; 1789-ben 3-at (kb. 200, 100, ill. 50 font súlyúakat) említenek. A jelenlegiek: 1, Walser, 1922. \varnothing 59,5 cm. 2, Ua., 1922. \varnothing 50 cm. 3, Szlezák L., 1927. \varnothing 33 cm.

Szentkút; rk. kegyhelytemplom. 1731-ben és 1789-ben 2 (kb. 200, ill. 110 font súlyú) harangja volt. A mostaniak: 1, Szlezák L., 1928. \varnothing kb. 130 cm. D hangú. 2, Ua., 1927. \varnothing 99 cm. Gisz hangú. 3, Ua., 1926. \varnothing 77,5 cm. C hangú. 4, Ua., 1925. \varnothing 66 cm. D hangú. 5, „ÚJRA ÖNTÖTTE KORRENTSCH M EGERPEN ISTEN DICSOSEGERE ÉS Á SZ. KÚTI SZ. MÁRIA TISZTELETÉRE P. ANTAL IDEJÉBEN 1865” (sic!). \varnothing 46 cm. G hangú. Igen gyenge kivitelű. — 1922-ben a mezőkövesdiek egy acélharangot ajándékoztak a kegyhelytemplomnak, ez azonban idővel Szalma-tercsre került (1. ott).

Mihálygerge. Rk. templom.⁸⁸ 1755-ben, 1778-ban és 1784-ben 2 harangja volt. Ismert harangjai: 1. Harangművek, 1928. 6065 sz. \varnothing 88,5 cm. 2, „Gos mich Iohann Khol und Anton Littman in Pest 1787”. \varnothing 66 cm. 3. Harangművek, 1928. 6066 sz. 1944-ben elvitték. 4, Ua., 1928. 6067 sz. \varnothing 46 cm.

Mohora. Egykori harangláb.⁸⁹ Az ev., ill. az új rk. templom építése előtt a községben egy közös haranglábban voltak a harangok, mégpedig 1713-ban 1, 1731-ben 2, 1755-ben pedig már 3 (kb. 300 fontot meghaladó, 100 egynéhány font, ill. kb. 90 font súlyúak). Később — még 1899-ben is — ugyancsak 3 harang közül 2 a katolikusoké 1 az evangélikusoké. Az ev. templom építésekor (1902) egy harangot (1. ev. templom 1.) átvitték ide, míg a másik kettő (1. rk. templom 2. és egy, az első világháború során elvitt) visszamaradt a haranglábban, majd nemskára (1904 körül) az újonnan épített rk. templomba került. Egyébként a katolikusok 1762-ben szereztek egy új harangot — bizonyára egy repedt helyett.

Rk. templom. Meglevő harangok: 1. Harangművek, 1924. \varnothing 63 cm. 2, „FECIT BENIAMIN STEPHANIDES LOSSONCINI / IN GLORIAM DEI ET HONOREM SS STEPHANI EMERICI ET SEBASTIANI PRO ECCLIA POSSES: MONORA ANNO 1796”. \varnothing 43 cm.

Ev. templom. Eddigi harangjai: 1. „I. N. P. B. et SS. Trinitatis pro Ecclesia evang. a. c. Mohora refusa sub parcho Daniele

Dobryk. 1858. Fudit Andream Schaudt Pestini". 1917-ben elvitték. 2. Hönig, 1902. 160 kg. \varnothing 64 cm. 3. Hönig, 1902. 1917-ben elvitték. 4. Seltenhofer, 1925. 218 kg. \varnothing 75 cm.

Nádújfalu. Rk. fa harangláb. A régi, műemlék jellegű fa haranglábban 3 harang van: 1. Walser, 1924. \varnothing 68 cm. D hangú. 2. Szlezák R., 1937. \varnothing 62,5 cm. E hangú. 3. Walser, 1924. \varnothing 41 cm. B hangú. — Az 1811-ben meglevő 2 (kb. 225, ill. 125 font súlyú) harangját 1802-ben Egerben áldották meg, így igen valószínű, hogy azok az akkor ott működött Iustel János munkái.

Nagybárány. Rk. templom.⁹⁰ A XVII. sz.-ból származó 2 harangja még 1865-ben is megvolt: 1. „A. D. 1674. In honorem Dei et S. Martini episcopi”. Majd pajzsban: „M. Kypce”. További feliratok: „I. H. S.”, a boldogságos szűz üdvözlő angyal szájából kijöve: „Ave Maria”, végül alul köriratként: „Fieri cur. pro Ecclia. Barkan. Steph. Vovari. mag. eiusdem. loci. Step. Karnis. Mich. Szoke. Mat. Bodlik. Thom. Balogh. Paul. Orban”. Kb. 125 font. 2. „Ao 1624 Soke Pal Ozvá István So Ma Beke Iakab”.⁹¹ Kb. 50 font. — Harmadik harangját legkorábban 1755-ben említik: 3. Felirat és évszám nélkül. Kb. 20 font. — 1789-ben e harangok még haranglábban voltak elhelyezve. A jelenlegiek: 4. Szlezák L., 1926. \varnothing 62 cm. 5. Ua., 1926. \varnothing 49,5 cm. 6. Thury J., évszám nélkül (1889). \varnothing 36 cm.

Nagybátány. Rk. templom. 1811-ben fa haranglábban 3 harangja volt (kb. 170, 100, ill. 40 font súlyúak). Jelenleg a templom fa tornyában az alábbiak lógnak: 1. Szlezák L., 1921. \varnothing 51,5 cm. 2. Ua., 1921. \varnothing 39 cm. 3. Ua., 1930. \varnothing 28 cm.

Nagyloc. Rk. templom. 1731-ben 1, 1761-ben és 1789-ben 2 harangjáról tudunk. Utóbbi alkalommal az egyik 115 font súlyú volt. A jelenlegiek: 1. Harangművek, 1926. \varnothing 74 cm. 2. Ua. 1926. \varnothing 58,5 cm. 3. Walser, 1907. \varnothing 54 cm. 4. Harangművek, 1926. \varnothing 44 cm.

Nagyoroszi. Rk. templom. 1713-ban mindössze 1 nagy harangja volt, viszont 1731-ben és azt követően az első világháborúig általában 4. Az 1789-ben meglevők közül a legnagyobb 1275 font súlyú 1786-ban Vácott a Piaristák temploma ingóságainak elárverezése alkalmából 396 forintért vették. A többiek súlya 321, 154, ill. 58 font volt. 1933-ban csak 3 harangról történik említés. A második világháború harci eseményei során a torony kigyulladt, a 3 harang — közöttük a legnagyobb, 600 kg-os — elpusztult. A jelenlegiek: 1. Szlezák R., 1949. 397 kg. \varnothing 92 cm. 2. Ua., 1949. 200 kg. \varnothing 74,5 cm. 3. Ua. 1949. 132 kg. \varnothing 62,5 cm.

Nemti. Rk. templom. Az 1928-ban lebontott fa haranglábban 1713-ban és azt követően 1, 1778-ban és 1832-ben 2 (utóbbi évben kb. 200, ill. 70 font súlyú) harang volt. A jelenleg meglevők: 1. Szlezák L., 1932. \varnothing 99 cm. Gisz hangú. 2. „ANNO 1739” (a feliratot tükrözésszerűen, gyengén kivitelezett betűk alkotják). \varnothing 37,5 cm. C hangú.

Rákóczi telep; rk. templom. 1. Walser, 1884. 1445 sz. \varnothing 50,5 cm.

Nézsá. Rk. templom.⁹² Eredetileg (1722) 1 nagyobb harangja haranglábban, 1 kisebb pedig a tetőn levő tornyocskában lógott. 1727-ben előbbiben 2 harangot említenek, 1746-ban viszont csak 1 repedtét. Ennek helyébe újakat szereztek be: 1. Mester ismeretlen, Buda 1747. Kb. 180 font. 2. (Feltehetőleg szintén Budán öntötték 1747-ben.) Az előbbivel egyszerre szentelték fel 1749-ben Vácott. 1813 előtt mehetett tönkre (vö. 4). — 1767-ben 2 harangja volt a templomtoronyban. 1832-ben a fenti 1, jelzésűn kívül meglevő harangjai: 3. I. temető, harangláb. 4. (Valószínűleg Eberhard Henrik), Pest 1813. Kb. 270 font. — Az első világháború során 2 harangját vitték el. A jelenlegiek: 5. Szlezák L., 1924. 365,3 kg. \varnothing 86 cm. 6. Ua., 1924. 154 kg. \varnothing 65 cm. 7. Ua., 1924. 73,5 kg. \varnothing 51 cm.

Temető harangláb. Az első világháború idején elvitt harang helyett 1924-ben a templomból hozták át: 1. „IOANNES KOHL, GOSS MICH IN PEST ANNO 1777”. \varnothing 74 cm.

Nógrád. Rk. templom.⁹³ 1697-ben 1, 1711-ben 2 kis harangja haranglábban lógott. Közülük az egyik egy ideig az evangélikusokkal közös volt. A templom számára 1742-ben, majd 1757-ben Vácott 1—1 harangot szentelték fel. Utóbbi évben szentelték fel az új templomot is, amelynek tornyában nyertek a harangok elhelyezést. 1759-ben ismét szenteltek egy harangot. 1771-ben az akkori nagyobbikat átöntötték (kb. 400 font). 1778-ban még nagyobb (648 font súlyú) harang beszerzésével 3-ra emelkedett a számuk. E két utóbbi mellett 1832-ben volt még: 1. Eberhard Henrik, Pest 1823. Újraöntés. 202 font. — 1832-ben, majd 1887-ben (360 kg súlyú) 1-1 harangot szenteltek ismét. Az első világháború alatt 2 harangját vitték el. Azóta a következők voltak

(nagyság szerinti sorrendben): 2. Szlezák L., 1926. \varnothing 92 cm. 3. Budapesti Szivattyú és Gépgyár, 1898. 1944-ben elvitték. 4. Szlezák L., 1920. \varnothing 58 cm.

Ev. templom. Harangjainak — valószínűleg teljes — sora: 1. „Aug. Conf. add incola vici Neograd pro suis usibus curarunt MDCCC / Goss mich Anton Litmann in Pest 1801”. Kb. 100 font. 1917-ben elvitték. 2. „FUDIT HENRICUS EBERHARD PESTHINI MDCCCXXV ÖNTÖTTE EBERHARD HENRIK PESTEN 1825” majd bevésve: „COETUS AUG. CONF. EVANGELICORUM NEOGRADIENSIS PROPRIIS SUMPTIBUS FIERI CURAVIT SUB MIN. I. SAM. BENCZUR MICH. SUHAJDA RECTORIS ANDR. JANCÓS CURATORE 1826.” \varnothing 60 cm. 3. Szlezák L., 1921. \varnothing 70 cm.

Nógrádkövesd. Rk. harangtorony.⁹⁴ Az 1930-as évek végéig a harangok az 1746-ban épült, de még ma is álló haranglábban voltak elhelyezve. Azonban már ezt megelőzően, 1716-ban is volt a községnek 1 harangja. 1776 óta van 2. 1822-ben Vácott egy harangját felszentelték. A jelenlegiek: 1. „MICH GOSS ADAM WIELANT WAZEN HONORI S MICHAELIS POSSESSIO KÖVESD DD 1766”. \varnothing 60 cm. 2. Szlezák L., 1921. \varnothing 46 cm. 3. Felirat és évszám nélkül. \varnothing 20 cm. 4. Felirat és évszám nélkül. \varnothing 20 cm. Utóbbi két harangot a második világháború után a volt Jeszenszky-féle kúriából hozták át.

Nógrádmárcfal. Rk. templom.⁹⁵ 1731-ben 1, 1755-ben és 1789-ben 3 (utóbbi évben kb. 400, 80, ill. 40 font súlyú) harangja volt. 1905-ben 4 harangból álló új garnitúrát szereztek be. Ismert harangjai: 1. „Honoribus omnium Sanctorum Marcialiensis est dicata 1734 / Indust. P. D. M. U. et A. R. D. Pleb. ab.”. \varnothing Kb. 45 cm. 2. „Fusa per Beniaminum Stephanides Losoncini / A tellyes szent Háromság dicsőségére / Az betűletes Marczali helység tsináltatta 1810 esztendőben”. \varnothing Kb. 80 cm. E két harang 1869-ben még megvolt. 3. Novotny, 1905. 1917-ben elvitték. 4. Ua., 1905. \varnothing 58 cm. Teste áttört. 5. Ua., 1905. \varnothing 48 cm. Teste áttört. 6. Ua., 1905. 1917-ben elvitték. 7. Szlezák L., 1925. \varnothing 74,5 cm.

Nógrádmegyér. Rk. templom. Legkorábbi adatunk 1634-ből van: ekkor is volt 1 harangja. 1731-ben 2-t, 1755-ben már 3-t jegyeztek fel. Ezek 1780-at megelőzően — talán tűzvészben — elpusztulhattak, ugyanis ebben az évben 2 (kb. 300, ill. 80 font súlyú) harangját szentelték fel. 1789-ben is ennyi az állomány. Közlebről ismert harangjai: 1. „Fusa per Benianium Stephanides Lossonzini 1803 / Pro ecci Megyerensi piis fidelium sumptibus curata Anno 1803”. 1935-ben átöntötték (vö. 4.). 2. Szlezák L., 1927. \varnothing 75 cm. 3. Ua., 1932. Kb. 110 kg. \varnothing 62 cm. 4. Ua., 1935. \varnothing 91 cm. Köpenyének alján olvasható az 1. felirata.

Nógrásáp. Rk. templom. A XV. századi templom tornyocskájában ugyan 1697-ben 2 harangot említenek, azonban a XVIII. sz. közepe óta egyetlen harangja volt csak: 1. „VOCEM TVAM AVDIVI DOMINE ET TIMVI 1756 / SVMPITIBVS ECCL. ALSO SAPIENZIS SVB PAROCHO REPA”. \varnothing 33 cm.

Alsósáp; rk. harangláb.⁹⁶ 1746-ban ugyan 3 harangját említik, mégis 1779—1832 között csak 2 volt (kb. 150, ill. 80 font súlyúak). Közülük a kisebbik az első világháborút túlélte, majd 1927-ben átvitték a felsősápi haranglábba (l. ott). Egy 448 font súlyú harangot 1867-ben szenteltek Alsósáp részére. 2 harangot 1917-ben elvitték. A jelenlegiek: 1. Harangművek, 1927. 284 kg. \varnothing 80 cm. H hangú. 2. Ua., 1927. 172 kg. \varnothing 67 cm. D hangú. 3. Ua., 1927. 73 kg. \varnothing 50 cm. G hangú.

Felsősáp; rk. harangláb. 1746-ban 1, 1832-ben 2 harangja volt (kb. 100, ill. 60 font súlyúak). Az első világháború során az akkori mindkét harangját elvitték (állítólaga az egyik 124 kg súlyú, F hangú volt). Helyettük 1927-ben az alsósápi haranglábból hozták át: 1. „MICH GOSS ADAM WIELANT IN WAZEN 1766”. Alul bevésve: „IN HONOREM IOANNIS BAB CURATA SUB PAROCHO FRIZZ”. \varnothing 43 cm. H hangú.

Temető; ev. harangláb. Két harangja közül az egyiket állítólag 1944-ben vitték el. A megmaradt: 1. „A FELSŐ ÉS ALSÓ SÁPI EVANGELIKA HIT FELEKEZETNEK ADTA HANZELY LÁSZLÓ EMLÉKÜL 1858-BAN”. \varnothing 37 cm.

Nógrádsípek. Rk. templom.⁹⁷ 1731-ben egyedüli harangja: 1. „O rex glorie veni cum pace +” minuscúlás felirat kétszer ismétlődik. Kb. 50 font. 1767-ben volt még egy nagyobb is (kb. 100 font súlyú), azonban ez 1789-ben már repedt volt. A harangok ekkor még haranglábban voltak elhelyezve. 1862-ben a fenti 1, jelzésű mellett mint „legnagyobbakat” említik: 2. „Balás nemzetség költségén öntött Heidenberger József Losontz 1843”. — Az első világháború alatt elvitték 1 nagy és 1 kis harangot. 1955-ben is megrepedt egy 31 kg súlyú (1956-ban átöntésre került). A meglevők:

3, Acélharang. Felirat és évszám nélkül. \varnothing 73 cm. 4, Harangművek, 1922. 4454 sz. \varnothing 49 cm.

Nógrádszakál. Rk. templom.⁹⁸ 1713-ban 2 harang haranglábban lógott. 1761-ben már 3. Közülük a legnagyobb: 1, „O REX GLORIE VENI CUM PACE” minusculás felirata négyyszer ismétlődik a köpeny felső részén körbefutó abroncsban. Az utolsónál a „pace” szó nem fért ki, helyette „+” elválasztójel látható. Másutt nincs elválasztójel. A felirat alatt szabályos elosztásban „1523” évszám, ill. 3 kerek domborműves medallion látható. \varnothing 92 cm. A hangü. — 1789-ben ezen kívül volt még 2 (kb. 60, ill. 30 font súlyú) felirat nélküli — állítólag igen régi harang. 1862-ben Rómer feljegyezte még a következőket (nagyság szerinti sorrendben, az 1, jelzésűnél kisebbek): 2, „Öntötte Schaudt András Pesten 1852”. 3, „Fudit me Michael Heidenberger in Losoncz 1828”. Jelenleg az 1, mellett vannak még: 4, Szlezák L., 1925. \varnothing 69 cm. D hangü. 5, Ua., 1925. \varnothing 55,5 cm. Fisz hangü.

Kálvária kápolna. Épült 1911-ben. 1, Seltenhofer, 1912. 1917-ben elvitték. 2, Ua., 1912. 2838 sz. \varnothing 43 cm.

Nőtincs. Rk. templom.⁹⁹ Harangjainak sorát 1743-tól valószínűleg hiánytalanul nyomom követhetjük (1767-ig 2 volt a toronyban): 1, Mester ismeretlen, 1643. 15 font. 1826-ban átöntötték (vö. 4.). 2, „Goss Joseph Seymer in Pesth”. 1743. Kb. 200 font. 1862-ben még megvolt. 3, „Fusa per Georg Knobloch Neosolii”. 1767. 303 font. 1890 előtt megrepedt (vö. 5.). 4, Mester ismeretlen, 1826. 43 vagy 53 font. 5, Walser, 1890. 1871. sz. 250 kg. \varnothing 78 cm. C hangü. 6, Harangművek, 1923. 4563 sz. \varnothing 54,5 cm. F hangü. 7, Szlezák L., 1929. \varnothing 46 cm.

Órhalom. Rk. templom. 1761-ben a faluban levő haranglábban, 1789-ben a toronyban volt 2 harangja (utóbbi alkalommal 107, ill. 83 font súlyúak). A jelenlegiek: 1, Szlezák L., 1937. \varnothing 100 cm. 2, Ua., 1931. \varnothing 62 cm. 3, Thury F., 1905. \varnothing 52 cm. — A második világháború alatt állítólag egy „Szent István” harangot elvittek.

Ösagárd. Év. templom.¹⁰⁰ A községben haranglábban 1727-ben is volt 1 harang. Az 1786-ban épült templom (tornya 1824-ben) ismert harangjai — valószínűleg az összes azóta meglevő: 1, „Goss mich Ioh. Koll in Pesth / Curavit proprio sumtis Ecclesia Evang. Agardiensis a MDCCCLXXXIV” (= 1794). 81 font = 40 kg. 1917-ben elvitték 2, „ÖNTÖTTE SCHAUDT ANDRÁS PESTEN 1835”. 325 font. \varnothing 70 cm. 3, Mester ismeretlen, 1921. 106 kg. 1941-ben megrepedt (vö. 4.). 4, Szlezák L., 1941. 106 kg. \varnothing 59 cm.

Palotás. Rk. templom.¹⁰¹ Harangjai 1800-ig haranglábban voltak elhelyezve, mégpedig 1711–1746. években 2, annak ellenére, hogy egy kicsit 1744-ben, egy másikat még 1745-ben szenteltek fel Vácott, 1772–1779. években 3 (kb. 600, 100, ill. 80 font súlyú). Utóbbi évben a legnagyobbat „recenter curata”-nak mondják. Ugyanakkor egy negyedik (18 font súlyú) harangot is említene, mint a templom fölött (értse tornyocskában) levőt. 1829-ben a templomtoronyban 4 harangot találunk, ezek közül „duas majores Pestini renovatas et duas minores antiquas”. 1873-ban 3 kisméretű (60, 30, ill. 25 font súlyú) harang felszenteléséről van tudomásunk. Az első világháború alatt 2-t vittek el. Egy a második világháború harci eseményei során is elpusztult: 1, Felirat és évszám nélkül (legkésőbb a XIX. sz. közepén készült). \varnothing Kb. 25 cm. Töredékei 1956-ban még a toronyban voltak. — A meglevők: 2, Szlezák L., 1925. 514 kg. \varnothing 100 cm. 3, „FUDIT HENRICUS EBERHARD PESTINI MDCCCXXVII ÖNTÖTTE EBERHARD HENRIK PESTEN 1827”. 338 font. \varnothing 73 cm. 4, Szlezák L., 1925. 156 kg. \varnothing 66 cm.

Pásztó. Egykori apátsági templom. A XVIII. sz.-ban a templom restaurálása során egy harang töredékét találták — 1442 évszámmal.¹⁰²

Rk. plébánia templom.¹⁰³ 1811-ben 5 harangja volt (a három nagyobb súlya kb. 800, 200, ill. 50 font). Ezek 1836-ban, tűzvészben elpusztultak. Az újonnan beszerzettek 1862-ben Rómer feljegyezte: 1, „1836. évben aug 15 napján a szerencsétlen tűz által elennyeztett és életre hozadott a S Lőrinc tiszteletére a tisztelendő V. esperes Fábry Mihály plébános úr ...korban öndöttet Hornung Josef által 1837 évben” (sic!). 2, „Hornung Josef által 1837 évben”. 3, „Joseph Hornung in Pest 1836”. 4, „Joseph Hornung in Pest 1835”. — 1916. dec. 8-án az akkor meglevő 4-ből 3-at elvittek, nagyságra a második maradt meg. Újabb harangok: 5, Seltenhofer, 1921. 1944-ben elvitték. 6, Ua., 1910. \varnothing 78 cm. 7, Ua., 1921 \varnothing 66 cm. 8, Ua., 1921. \varnothing 53 cm.

Rk. Szentlélek templom. A nagyobbik harangját 1916-ban elvitték, majd a helyette öntöttet 1944-ben. Megmaradt: 1, „ÖNTÖTTE SCHAUDT ANDRÁS PESTEN 1833”. \varnothing 34,5 cm.

Patak. Rk. templom.¹⁰⁴ 1731-ben 3 harangja volt. 1755-ben is ennyi, annak ellenére, hogy 1736-ban Vácott egy harangot szenteltek fel Patak részére, valamint 1750-ben is beszerettek egyet. 1789-ben 4 (425, 209, 125, ill. 50 font súlyú), 1818-ban 5, 1912-ben 4 harangját említik. A jelenleg meglevők: 1, Harangművek, 1922. \varnothing 72 cm. 2, Ua., 1922. \varnothing 56 cm. 3, Ua., 1925. \varnothing 45 cm. 4, Ua., 1923. \varnothing 35 cm. 5, Bevészt felirata: „CAMP: ECCL: PATAKIENSIS 1750”. \varnothing 30 cm. Öntője a betűtípusokból következtetve Steinstock József budai mester (vö. Mátraszöllös rk. templom 2, és Szécsény rk. templom 3, jelzésű harangjának „t” betűjét és „l” számjegyét).

Patvarc. Harangláb. Eredeti, XVIII. sz.-i harangjai ma is meglevők: 1, „GOSS MICH FRANZ ZECHENTER IN NEVSOL ANNO 1742”. 59 font. \varnothing 48 cm. 2, „ME FECIT ADAMUS WIELAND A WAZIENSIS ANNO 1773 / GLORIAM DEO HON. B. IESU FILY DEI GENETRICI ET OMNIBU SS. DAT BOSS. BATVANY”. 112 font. \varnothing 60 cm. — Fentiekben kívül az 1819. évi szügyi ev. Canonica Visitatio ugyan még egy harmadik harangot is említ, azonban 1899-ben ismét csak 2 volt.

Rk. kápolna. Megközelíthetetlen harangja (\varnothing kb. 40 cm) legalább is a XIX. sz. közepéről való. Állítólag a kápolna építésével egy időben (1858) szereztek be. Lehet, hogy Szügyről hozták át.

Piliny. Rk. templom. Az 1713 és 1789 közötti időből származó adatok fa haranglábban lógó 2 harangról szólnak (utóbbi évben kb. 250, ill. 60 font súlyúakról). A jelenlegiek: 1, „OREX / GLORIE / VENI / CUM / PACE +” minusculás felirat háromszor ismétlődik a köpeny felső részén körbefutó abroncsban, azzal a különbséggel, hogy a második és harmadik rész között nincs elválasztó kereszt, valamint, hogy a harmadik rész utolsó két szava helyett csak egy „C” betű és egy ékalakú vonás van kiöntve. A feliratok alatt medallionban Agnus Dei látható. \varnothing 70,5 cm. 2, Szlezák L., 1926. \varnothing 62 cm. 3, Ua., 1926. \varnothing 47 cm.

Pusztaberki. Rk. fa harangállvány. 1767-ben és 1779-ben fa haranglábban 1, 1788-ban és 1832-ben 2 harangját említik. Ez utóbbi évben: 1, Adatái ismeretlenek. Kb. 50 font. 2, „Possessione Bodonyensis”. Kb. 20 font. Utóbbi tehát eredetileg nem Pusztaberki számára készült. — Jelenlegi egyetlen harangja: 3, „ПИБЕННО АНДРЕОМЪ ШАУДТ ПЕШТИ 1847” (= Schaudt András Pest), előtte hosszabb ciril betűs szerb nyelvű felirat. \varnothing 53 cm.

Rétság. Rk. templom.¹⁰⁵ Az 1746–1832. évi Canonica Visitációk, valamint Rómer 1862. évi jegyzeteiből megállapítható, hogy 1767-ben is még csak 1, 1772-ben már 2 harangja volt az akkori haranglábbnak. Lehet, hogy 1799 óta 3-mal rendelkezett. 1832-ben a toronyban ennyi lógott. Ismert harangjai: 1, Mester és évszám ismeretlen. Kb. 40 font. Berkes váci nagyprépost (1700–1729) ajándéka. 2, Mester ismeretlen. „...goss mich in Pest Anno 1799 / Curavit communitas catholica Rétság”. 204 font. 1862-ben még megvolt. 3, „Fudit Henricus Eberhard Pestini 1811”. 134 1/8 font. 1862-ben még megvolt. 4, Mester ismeretlen. 1874-ben szentelték fel. 80 font. 5, Szlezák L., 1923. \varnothing 55,5 cm. 6, Ua., 1928. \varnothing 74 cm. 7, Ua., 1928. \varnothing 41 cm.

Év. harangláb.¹⁰⁶ Rómer a következőket jegyezte fel 1862-ben (nagyság szerinti sorrendben): 1, „Lia Ioan Georg Knobloch Bans. Bistrici / Mi obiwateli Ritsasko Evangelici Nalisme tento szwon spravit rok 1811 / pri pritomnosti bol Sikora Martin Kacko Ondris”. 2, „GEGOSSEN IN PEST VON HEINRICH EBERHARD 1802”. Bevésze: „CURAVIT ECCLIA EVAN; REGTZAK PRAESENTE MICH. CSERNATONI”. \varnothing 34 cm. — 1899-ben is 2 harangja volt. Újabbak: 3, Szlezák L., 1934. \varnothing 53 cm. 4, Ua., 1934. \varnothing 44 cm.

Pusztaszántó; fa harangláb (használaton kívül): 1, Felirat és évszám nélkül. \varnothing 25 cm.

Rimóc. Rk. templom.¹⁰⁷ Mint az 1, jelzésű harang feliratából kitűnik, a XIX. sz. legelejéig volt egy 1584. évi harangja. A XVIII. sz.-i állományra vonatkozólag a források adatai eltérőek. A Canonica Visitációk ugyanis 1713-ban 2 kis, 1761-ben 1 ép és 1 törött, 1789-ben 2 nagyobb (kb. 300, ill. 200 font súlyú) harangját említik. Rómer adatgyűjtéséből viszont az derül ki, miszerint 1736 óta már 3 harangja kellett, hogy legyen, mivel 1862 táján az alábbi adatokkal rendelkeztek voltak: 1, „Fusa per Bohemos 1584 / Paro: Mich: Gulik refusa sumptibus Ecclesiae Rimotz Ao 1807”. 2, „Si Devs pro nobis quis contra nos Anno 1653”. 3, „Joseph Steinstock goss mich in Ofen / Eccl Rimotz in Cottv Neograd cvravit 1736” — Ezek legkésőbb 1875-ben elpusztultak. Ekkor ugyanis egyszerre 3-at szereztek be: 4, (Valószínűleg Walser), 1875. 244 kg. 5, 1927-ben eladták Kisbárcánynak (l. ott), azzal a kikötéssel, hogy a szentkúti búcsú alkalmával a falun átmenve a rimóciai megszólaltathatják. Élnék

ma is e jogukkal. 6, (Valószínűleg ua.), 1875. 15 kg. — Jelenlegi harangok: 7, Harangművek, 1927. \varnothing 83 cm. 8, Ua., 1927. \varnothing 65 cm. 9, Ua., 1927. \varnothing 44 cm.

Romhány. Rk. templom.¹⁰⁸ Egészen 1746-ig csak 1 harangja volt, az is haranglábban lógott: 1, Mester ismeretlen, 1641. Kb. 80 font. — Ekkor beszereztek egy másodikat: 2, Mester ismeretlen, 1746. Kb. 300 font. 1748-ban szentelték fel Vácott. — Vele együtt egy másik harangot is felszenteltek, azonban ennek sorsa ismeretlen előtűnik, 1767-ben a templom tornyában felsorolnak között nem találjuk. Időközben egy harmadik harangra is szert tettek: 3, Mester ismeretlen, 1762. Kb. 500 font. — 1772–1784. években már 4 harangot említenek, viszont 1832-ben ismét csak a fenti 1–3, jelzésűt. 1888-ban Romhány részére 3 kisméretű harangot szenteltek fel; sorsuk ismeretlen előtűnik. A második világháború idején a legnagyobb harangot elvitték, éppen azt, amely az elsőben megmaradt. A jelenlegiek: 4, Szlezák L., 1929. \varnothing 66 cm. 5, Ua., 1929. \varnothing 52 cm. 6, Ua., 1929. \varnothing 40 cm. 7, Felirat és évszám nélkül (régies, fa sisakja alapján legkésőbb a XIX. sz. közepén készülhetett). \varnothing 28 cm.

Ságújfalu. Rk. templom. 1731-ben és 1761-ben egyetlen harangja haranglábban lógott. Az újonnan épült templomban van: 1, Szlezák R., 1938. \varnothing 72 cm. 2, Thury J., 1895. \varnothing 60 cm.

Salgótarján. Rk. templom.¹⁰⁹ Még 1860-ban is állt az a fa harangláb, amelyben 1713-ban és 1731-ben 1 kis, 1755-ben legalább 2, 1813-ban és 1860-ban 3 harang lógott. Az utóbbi évi Canonica Visitatio adatait egyeztetve Rómer 1862. évi feljegyzésével, a következőket ismerjük meg: 1, Stephanides Benjamin, Losonc 1810. 446 font. „Refusa”. 2, „Fudit me Iosephus Iüstel Agriac 1789 / Honori Virgini natae dicata sub parochio Paulo Hegessi et pñte patrono Spect. Don. Ioanne Jankovits 1789”. 230 font. 3, Minusculás felirata: „S. S. V. H. I. S. A. 5351” (Rómer 1535-nek olvassa). 45 font. — 1912-ben 4 (kb. 800, 600, 300, ill. 75 font súlyú) harangja volt a templomnak, amelyek közül a legnagyobb ma is megvan, a többi az első világháború során elvitték: 4, Novotny, 1900. 464,5 kg. \varnothing 97 cm. Teste áttört. — Újabb harangok: 5, Szlezák L., 1926. 991 kg. \varnothing 123 cm. 6, Ua., 1926. 304 kg. 1944-ben elvitték. 7, Ua., 1926. 90 kg. 1944-ben elvitték.

Rk. (volt ferences) templom. Az 1930-as években épült templom 5 harangja közül nagyságra a másodikat a második világháború alatt elvitték. A meglevők: 1, Szlezák L., 1939. \varnothing 136 cm. 2, Ua., 1935. \varnothing 92 cm. 3, Ua., 1935. \varnothing 70 cm. 4, Ua. 1932. \varnothing 55 cm.

Ev. templom. Építése óta az alábbi harangjai voltak: 1, Seltenhofer, 1894. 1917-ben elvitték. 2, Ua., 1894. Kb. 450 kg. A hangú. 1944-ben elvitték. 3, Ua. 1894. 1917-ben elvitték. 4, Ua., 1926. 5101 sz. 820 kg. \varnothing 113,5 cm. F hangú. 5, Ua., 1926. 5102 sz. 228 kg. \varnothing 74,5 cm. C hangú.

Ref. templom. Az alábbi harangjai voltak: 1, Szlezák L., 1931. 1944-ben elvitték. 2, Ua., 1931. 3, Ua., 1948.

Temető. A bejárat mellett kis körtoronyban 1 újabb (az első világháború utáni) harang lóg. Adatai megközelíthetetlen volta miatt ismeretlenek előttem.

Baglyasalja; rk. templom. 1713-ban nem volt harangja. 1731-ben és 1755-ben viszont már volt 1 kisméretű, 1813-ban és 1860-ban pedig 2 (kb. 200, ill. 100 font súlyú) kőből épült haranglábban. 1931-ben innen vitték át az ekkor épült templomba a most is meglevőket: 1, Harangművek, 1925. \varnothing 62 cm. 2, Walser, 1878. \varnothing 50 cm.

Salgóháza; rk. templom. 1, Szlezák L., 1938. \varnothing 71 cm. 2, Walser, 1878. \varnothing 51 cm.

Sámsonháza. Ev. templom. 1731-ben és 1761-ben 2 harangot említenek a faluban. 1899-ben a következők voltak: 1, Mester ismeretlen, „MDCCXVI” (= 1816). Kb. 400 font. Valószínűleg 1917-ben vitték el. 2, „Fecit Michael Heidenberger Losonczini 1832”. 127 font. „Refusa”. Lehet, hogy 1944-ben vitték el. 3, „Fudit Henricus Eberhard Pestini 1822”. 48 font. Valószínűleg 1917-ben vitték el. — Jelenlegiek: 4, Seltenhofer, 1927. 5280 sz. \varnothing 83,5 cm. 5, Ua., 1927. 5281 sz. \varnothing 47 cm. — Felszeretlenül, a templom előcsarnokában állt egy ideig 2 harang: 6, Thury J. 1899. 54 kg. 1917-ben vitték el. 7, Ua., 1899. 26,5 kg. 1917-ben vitték el. Ezeket az 1898-ban evangélikus vallásra áttért mátraszöllő-siek öntötték. Mire azonban a harangok elkészültek, kibékültek a rk. papjukkal és visszatértek. Így a harangokat Sámsonházára szállították.

Somoskő. Vas harangállvány. 1, Szlezák L., 1936. \varnothing 58 cm. E hangú. 2, Felirat és évszám nélkül (fa sisakja alapján legalább is a XIX. sz.-ból való). \varnothing 23 cm. C hangú.

Somoskőújfalu. Rk. templom.¹¹⁰ 1731-ben 1, 1755-ben új haranglábban 2 haranggal rendelkezett. Közülük a nagyobbikat 1754-ben szereztek be. 1917-ben 2 harangját vitték el (304, ill. 111 kg súlyúakat). A megmaradt — valószínűleg 1935-ben — elrepedt. Ismert harangjai: 1, Szlezák L., 1927. 301 kg. \varnothing 82 cm. H hangú. 2, Ua., 1927. 137 kg. E hangú. 1944-ben elvitték. 3, Ua., 1935. \varnothing 53 cm.

Ev. kápolna. Bejárata fölött 1 kis harang lóg: 1, Felirat és évszám nélkül. \varnothing 20 cm. Állítólag Zagypálfalváról hozták át.

Sóshartyán. Rk. templom. 1713-ban fa haranglábban 2, 1731-ben és azt követően a régi templom tornyában már 3 harang volt. 1789-ben kb. 160, 90, ill. 60 font súlyúakat említenek. Egy 1802-ben öntött harangja ismeretlen körülmények között Márkházára jutott (l. ott). A jelenlegi templom harangjai: 1, Novotny, 1910. \varnothing legalább 60–70 cm. Teste áttört. 2, Szlezák L., (évszám nem volt leolvasható). \varnothing kb. 40–50 cm. — Volt egy harmadik harangja is, amelyet valószínűleg a második világháború alatt vitték el.

Szalmatercs. Rk. harangláb. 1731-ben és 1761-ben — utóbbi évben a temetőben elhelyezve — 1 harangja volt. Az első világháború idején 1 kicsit elvitték. A jelenlegiek: 1, Acélharang. „A MEZŐKÖVESDI BUZGÓ HÍVEK SZÜZ MÁRIA TISZTELETÉRE / DIÓSGYŐR 1922”. \varnothing 74 cm. A mátraverebélyi Szentkútról hozták át. 2, Thury J., 1903. \varnothing 52,5 cm.

Szanda. Rk. templom. A falunak sokáig, templom hiányában csak fa haranglábja volt. Benne valószínűleg 1757-ig 1, azután 2 harang lógott. A meglevők: 1, „GOS MICH IOHANN GEORG KNOBLOCH SUB PARO: FLIGVLI ANO 1756 / VOX MEA VOX VITÆ VOCEM MEAM AVDITE ET AD DEO GLORIAM DANDAM VENITE SVMP: COMV: SZANDAKIRIEN” (a község régi neve Szandakér volt). \varnothing 49 cm. 2, Seltenhofer, 1925. \varnothing 34 cm.

Szandaváralja; harangláb. 1722-ben csak csengettyűt említenek. Jelenlegi harangja: 1, „IN HONOREM S MARTINI PRO OP BVI[A]K A: D: 165?” (talán 1653). 37,5 font. \varnothing 32 cm. Az egész harang igen silány munka, a betűk alig olvashatók, az évszám utolsó számjegye csak sejtethető. A helybeliek szerint a XIX. sz. második felében, de 1880 előtt vették Bujákról, amit a felirata is igazol.

Szarvasgede. Rk. templom.¹¹¹ Az 1711-ben már repedtnek említett egyetlen harangja pótlására valószínűleg 1719-ben egyszerre 3-at szereztek be. Ugyanis 1722-ben újonnan épített haranglábban már ennyi volt s tudjuk, hogy egy 1829-ben még meglevő nagy harangját 1719-ben öntötték. Minthogy Jobbágyiba, amelynek Szarvasgede a filiája, ugyanebben az évben Besztercebányáról hozattak egy harangot, feltehető, hogy ezek is onnan származtak. 1746-ban 3, 1773-ban 2, 1779-ben ismét 3 (egyikük a szentélyben volt), 1829-ben pedig már a toronyban 3 (kb. 300, 100, ill. 20 font súlyú) harangot említenek. 1–1 újabb harangot 1845-ben és 1853-ban szenteltek fel. Jelenleg az alábbiak vannak: 1, Szlezák L., 1928. \varnothing 68 cm. 2, Ua., 1915. \varnothing 52 cm. 3, Ua., 1928. \varnothing 44 cm.

Ev. harangállvány. Harangját 1955-ben átvitték Kisbágyonba (l. ott).

Szátok. Rk. templom.¹¹² 1722-ben 2 harangja haranglábban lógott. 1746-ban már 3 volt itt. Bár 1749-ben is szenteltek fel a templom számára egyet Vácott, 1767-ben, úgyszintén 1784-ben is ismét csak 2-t említenek, de már a toronyban. 1832-ben 3-at sorolnak fel: egy 1788. évi 600, évszám nélküli kb. 400, végül egy 1821. évit (utóbbi 68 font súlyú volt). Egy nagy harangot — valószínűleg egy másikkal együtt — az első világháború alatt elvitték. A jelenlegiek: 1, Szlezák L., 1921. \varnothing 70 cm. 2, Walser, 1884. \varnothing 42 cm.

Szécsénke. Rk. templom.¹¹³ Eredetileg (1746 és 1767) egy oszlopon 1 kis, majd (1829) a temetőben a ma már romos állapotban levő haranglábban volt 2 harang. 1871-ben az egyik ekkor meglevőt ellopták, amiért is újat szereztek be. Ismeretesk: 1, „MICH GOSS ADAM WIELAND IN WACZEN 1775 / HONORI S MARTINI EPISCOPI BOSSSESSIONIS SZÉCSÉNKE”. \varnothing 60 cm. 2, (Feltehetőleg Heidenberger József), Losonc 1871. 48 font. Valószínűleg 1917-ben vitték el. 3, Szlezák L., 1921. \varnothing 33 cm.

Szécsény. Rk. (volt ferences) templom.¹¹⁴ Az 1715. évi tűzvész során a toronnyal együtt 3 harangja pusztult el. Ettől kezdve valószínűleg minden harangját ismerjük: 1, „Ao 1717 Gos mich Iohann Friedrich Kluge in Naesohl”. 1799-ben áttöntötték (vö. 7). 2, Mint fent, 1717. 1758-ban megrepedt (vö. 6). 3, Mint fent, 1717. 1751-ben megrepedt (vö. 5). 4, „Fudit me Stephanus Nováry 1737 C. S. O. M. Ref. Proviac H. Ssmi. Salv.”¹¹⁵ A toronyóra harangja volt. Talán 1917-ben vitték el. 5, „JOSEPH STEINSTOCK GOS

MICH IN OFEN". Alul durván bevésve: CONUENTUS SZECSINIENSIS FTRUM MINORUM STRICT: OBSER: SS: SALVATORIS 175"1. \varnothing 49 cm.¹¹⁶ 6, „Goss mich Seimner in Pest Anno 1759". Valószínűleg 1917-ben vitték el. 7, „Fudit Benjamin Stephanides Lossoncini 1799". 1812-ben megrepedt (vö. 8). 8, „S. Ant. Pad. ora p. nobis in honorem S. Antoni Paduani Conventus Szetsen / Refusa 1799. Fudit Losonczi Benjaminus Stephanides / Ord. Francisci provinciae SS Salvatoris Anno 1799. Refudit Henricus Eberhard Pestini 1812 / Quae nonaginta quinque annis Jacobus major fui...". 776 font. Valószínűleg 1917-ben vitték el. 9, Szlezák L., 1923. Kb. 750 kg. 1944-ben elvitték. 10, Ua., 1923. \varnothing 108 cm. 11, Ua. 1923. 1944-ben elvitték. 12, Felirat nélkül, „1925". 90 kg. \varnothing 52 cm. Koronája átszerelt. A második világháború forgatagában ismeretlen helyről került Szécsénybe.

Egykori Szentlélek templom. A XVIII. sz. végén elpusztult templomban 1731-ben 1, 1755-ben és 1761-ben 2 harang volt. Harangjait a városi harangtoronyba szállították át (l. ott 3).

Városi harangtorony (tűzoltótorony).¹¹⁷ 1789-ben az egykori Szentlélek templom 3 harangja itt volt elhelyezve. Rómer 1862-ben az alábbiakat jegyezte fel: 1, „Heidenberger Mihály Losonczon 1833". 2, Heidenberger in Losoncz fudit me 1839". 3, „Campann honori Divini Spiritu per Szechenyienses dicata 1734". 4, „Johann Brunner goss mich in Ofen". Évszámot nem közöl. — A toronyban az első világháború óta nincs harang.

Volt ferences kolostor portája.¹¹⁸ Rómer feljegyzett egy harangot: 1, „Gloria in excelsis Deo 1697".

Rk. temetőkápolna. 1, „JOSEPH STEINSTOCK GOS MICH IN OFEN". Évszám nélkül. \varnothing 39,5 cm.

Ev. templom. A XIX. sz. végén épült templom ez ideig egyetlen harangja: 1, Thury J., 1893. 243 kg. \varnothing 78 cm.

Szécsényfelfalu. Rk. templom. 1731-ben, 1755-ben és 1761-ben a templomhoz közeli fa haranglábban 1 kis, 1789-ben 2 (kb. 90, ill. 40 font súlyú) harang volt. Jelenleg a következők vannak a toronyban: 1, „JOSEPH BRUNNER GOSS MICH IN OFEN 1791". \varnothing 68,5 cm. Állítólag 1917-ben már elvitték, de sikertült visszaszerezni. 2, Szlezák L., 1926. \varnothing 55 cm. 3, Ua., 1926. \varnothing 47 cm.

Szendehely. Rk. templom.¹¹⁹ Az 1753-ban alapított község legelső harangja ma is megvan: 1, „IOSEPH STEINSTOCK GOS MICH IN OFEN". Évszám nélkül (1757-ben szentelték fel). \varnothing 31 cm. — 1772-ben még haranglábban egyedül, 1779-ben már a toronyban harmadmagával lógott: 2, „Adamus Vieland Vaciensis 1776 / Ecclesia Szendehelyiensis". Kb. 120 font. 3, „Adamus Vieland Vaciensis / Ecclesia Szendehelyiensis". E két utóbbi 1828-ban még megvolt. — Idővel egyikük helyett készült: 4, „Újraöntötte" Pozdech 1875. 395 font. Valószínűleg az első világháború alatt vitték el. — Újabbán beszerzett harangok: 5, Szlezák L., 1921. \varnothing 66 cm. 6, „ÖNTÖTTE SCHAUDT ANDRÁS PESTEN 1855". \varnothing 32 cm. Eredetileg valószínűleg a Szentháromság kápolna részére készíthetett (l. ott). A második világháború során, vagy az után hozhatták át a templomba, ugyanis innen 1944-ben egy közepes nagyságú harangot elvitték. A torony fa harangszékén („KÉSZÜLT FILZER FERENC ÚRNÁL, 1874 VÁCZON" — miként az rajta bevésve olvasható) viszont 3-nál több harang sohasem volt. De az 1, haranggal majdnem egyező nagysága — egyben disszonans volta — is ellentmond annak, hogy eredetileg a templom részére készült volna.

Szentháromság kápolna.¹²⁰ 1856-ban harangot szenteltek a számára. Ez valószínűleg a rk. templom jelenlegi 6, jelzésű harangja (l. ott).

Katalinpuszta; fa harangláb. Ismert harangjai: 1, Walser, 1892. 42 kg. 1954-ben elrepedt (vö. 2.). 2, Szlezák R., 1955. 51 kg. \varnothing 48 cm.

Szente. Rk. templom.¹²¹ 1934-ig a templomtól 100 lépésre levő haranglábban voltak a harangok. Mégpedig 1715-ben is már 2, 1779-ben és azt követően 3 (1832-ben kb. 200, 100, ill. 50 font súlyúak). Tudjuk még azt, hogy 1819-ben (kb. 150 font súlyú) és 1877-ben 1—1 harangját szentelték fel. A jelenlegiek: 1, „A PANYOLAI REF: SZ: ECCLESIA ÖNTETTE MAGA KÖLT-SÉGÉN ISTEN DITSÓSÉGÉRE GÖNCZI ISTVÁN PREDIKATORSA GÁBÁN MIDŐN PIROS CURAT: PIROS ISTV: BIRO PIROS GASP: 1786" \varnothing 66 cm. Vétel útján juthatott Szentére. 2, Walser, évszám nélkül. \varnothing kb. 20 cm.

Szilaspogony. Rk. templom. 1831-ben 1 harangja volt: 1, Mester ismeretlen, 1733. Kb. 80 font Állítólag még 1913-ban is megvolt. Az első világháború idején 2 harangját vitték el, a másodikban is 2-t, köztük azt, amelyiket az elsőben visszahagytak.

A jelenlegiek: 2, Szlezák R., 1948. \varnothing 62 cm. 3, Ua., 1948. \varnothing 50 cm. 4, Szlezák L., 1928. \varnothing 40,5 cm.

Szirák. Ev. templom.¹²² Az 1832. évi tűzvészben egy harangja maradt meg: 1, „Tyernau Anno XXXIII" (= Nagyszombat 1733 — esetleg 1633?). Kb. 150 font. 1917-ben elvitték. — Elpusztultak: 2, „In honorem Dei aeterni Campanam hanc fieri curavit Sam. Turdelyi Past. Ecc. Ev. Szirák sumptibus Ecclesiae praetactae Anno 1721". Kb. 1800 font. 3, Hasonló feliratú, „1720". Kb. 700 font. 4, Palich Sámuel, Kőrmöcbánya 1792. Kb. 1200 font. — Azóta beszerzett harangjai: 5, „ÖNTÖTTE SCHAUDT ANDRÁS PESTEN 1832 / E FLAMMIS REDIVIVA SUB INSP. STEP. SONTAGH ET V. D. MIN. IOAN. VALENTINYI MDCCCXXXII". 1198 font. \varnothing 105 cm. F hangú. 6, Schaudt András, Pest 1832. 587 font. 1866-ban tönkremet (vö. 7.). 7, Walser, 1866. Kb. 700 font. 1917-ben elvitték. 8, Seltenehofer, 1927. 360 kg. \varnothing 87 cm. A hangú. 9, Ua., 1927. 228 kg. \varnothing 75 cm. C hangú. 10, Ua., 1927. 81 kg. \varnothing 53 cm. F hangú.

Rk. templom. A templom felépítése előtt (1930-as évek vége) haranglábban voltak: 1—2, Acélharang. Felirat és évszám nélkül. \varnothing 51, ill. 42 cm.

Szuha. Rk. harangláb. 1811-ben 3 harangja volt (kb. 180, 50, ill. 25 font súlyúak). Az első világháború során 1-et vittek el. A meglevők: 1, Seltenehofer, 1928. \varnothing 95 cm. 2, Walser, 1877. \varnothing 60 cm. 3, Felirat és évszám nélkül. \varnothing 30 cm.

Szulahuta; harangláb. 1, „Készült Lajgut András idejében 1868-ban öntetett Korencs Márk öntőnél Egerben". \varnothing 25 cm.

Szupatak. Ev. templom. 1899-ben „saját harangjuk" volt. A XX. sz. elején épült templomban a következők vannak: 1, Szlezák L., 1935. \varnothing 70,5 cm. 2, Ua., 1935. \varnothing 58,5 cm. 3, „FUSA PER SAMUELEM ABEI, IN LOSONTZ / SUPATACK VOR DIE EVANGELISCHE GEMEINE ANNO 1772" (sic!). \varnothing 46 cm. H hangú. Igen szép kivitelű munka.

Szurdokpüspöki.¹²³ Rk. templom. 1811-ben 4 harangja volt (636, 273, 79, ill. 16 font súlyúak). 1852-ben, 1872-ben és 1895-ben — feltehetőleg meglevők megrepedése miatt — 1—1 harangot szereztek be (1872-ben 252 font súlyút, 1895-ben egy kicsit). A második világháború eseményei következtében 2 ment tönkre. A jelenlegiek: 1, Szlezák L., 1947. 349 kg. \varnothing 87 cm. 2, Ua., 1947. 157 kg. \varnothing 65 cm. 3, Ua., 1928. \varnothing 51,5 cm. 4, Thury F., 1908. \varnothing 26 cm.

Zagyvaszentjakab; rk. templom. 1811-ben 4 harangja volt (kb. 500, 90, 50, ill. 10 font súlyúak). 1903-ban „harangokat" vettek A meglevők: 1, Szlezák L., 1928. \varnothing 83 cm. 2, Ua., 1929. \varnothing 70 cm. 3, „GOSS MICH IOHANN NVSPICKHER IN OFEN". Az oldalán bevésve: „SZ IACAB 1712". \varnothing 36 cm. 4, Felirat és évszám nélkül (a régi fa sisakja alapján legkésőbb a XIX. sz. közepéről való). \varnothing 20 cm.

Szügy. A középkori Szügy Mocsáry szerint 1622-ben pusztult el. A lakosok Szelesténybe (Szlovákiában, Balassagyarmat mellett) menekültek. Az egyik harangot magukkal vitték, azonban onnan a törökök elhurcolták, de útközben elhagyták. Abonyi János, Szügy földesura, értesülvén erről „a három tábor" (ti. német, török és Bethlen Gábor-féle magyar), „között nagy félelemmel átalmenvén... feltevéem szekeremre és hozattam be Gyarmatra házamba", majd a „három Palást" hontmegei községnek 25 magyar forintért elzalogosította, miként az a Mocsáry által teljes egészében közölt, 1632 jan. 12-én kelt szerződésben olvasható.¹²⁴ A régi község egy másik harangját azonban ekkor eláshatták (l. ev. templom 9).

Ev. templom. 1713-ban az evangélikusoknak fa haranglábban 2 harangjuk volt. 1731-ben, majd 1755-ben és 1761-ben az újonnan épített templomban 3. Harangjainak sorát a XIX. sz. elejétől ismerjük: 1, „Campana haec Szuditzensis Lutheranorum comparata est sumptibus plebis anno 1741 mo / Lossontzini". 420 font. 1881-ben kicserélték. 2, „Fudit Henricus Eberhard Pestini 1807 / Inclytus Patronus et plebs Ecclesiae Augustana Conf. Szügyensis fudi curavit Pestini anno R. S. MDCCCVII". 796 font. 1839-ben elrepedt (vö. 5). 3, (Feltehetőleg Eberhard Henrik), „Pestini 1819". 115,5 font. 1823-ban tűzvészben tönkremet (vö. 4). 4, „Ore populi Szügyensis cura vero Adm. Rev. D. Dan. Dobryk refudit me Samuel Hakenberger Crennizii Anno 1830".¹²⁵ 116 font. 1881-ben kicserélték. 5, „Inclytus Patronus et plebs Ecclesiae Augustana Conf. Szügyensis fudit ac curavit Pestini A R S MDCCCVII Refudit Andreas Schaudt Pestini 1839". 1881-ben kicserélték. 6, Pozdech utódai Thury és Kots, 1881. 906 font = 460 kg. \varnothing 97 cm. 7, Ua., 1881. 432 font = 234 kg. 1917-ben elvitték. 8, Ua., 1881. 262 font = 126 kg. 1917-ben elvitték. 9, „OREX GLORIE ! VENI CUM PACE +" minuscúlás felirata kétszer ismétlődik a köpeny felő

részen levő abroncon. \varnothing 42,5 cm. E legalább is a XVI. sz. első feléből származó harangot 1920-ban egy nyári felhőszakadás után keletkezett vízműsásban találták. Új nyelvvel látták el és felszerelték a templomba, ahol azóta is használatban van. 10, Seltenhof, 1925. 253 kg. 1944-ben elvitték.

Rk. templom. Az újonnan épült templom harangjai: 1, Szlezák L., 1937. \varnothing 37 cm. Állítólag Balassagyarmatról, a Szeretetházból hozták át. 2, Ua., 1928. \varnothing 32,5 cm. Állítólag Gárdonyból (I. Csitár) hozták át. 3, Felirat és évszám nélkül. \varnothing 24 cm. Állítólag Balassagyarmatról hozták át.

Tar. Rk. templom.¹²⁶ 1811-ben 3 harangja volt (kb. 300, 120, ill. 75 font súlyúak). Az első világháború alatt elvitt harangok helyett 1934-ig 2 acélharangja volt. Ekkor azonban új bronzharangokat szereztek be s az előbbieket egyikét Hejőszalontának adták, a másikat pedig ócskavasba. A meglevők: 1, Szlezák L., 1934. \varnothing 82,5 cm. 2, Ua., 1934. \varnothing 66 cm. 3, Seltenhof, 1908. \varnothing 29,5 cm.

Iskola.¹²⁷ 1., Korrentsch Márk, Eger 1863. 24 font. Nincs meg.

Terény. Rk. templom.¹²⁸ Haranglábja 1711-ben és 1715-ben 2, 1722 óta 3 haranggal rendelkezett. Közülük 1788-ban az egyik repedt volt. 1832-ben itt az alábbiak lehettek (nagyság szerinti sorrendben): 1, „+++ Fvsa MCCCC.XC.VII Refvsa M.DC.XC.VI Orex gloriae veni cum pace” (≈ 1497, ill. 1696). 2, „Vocem tuam audivi Domine et timui 1758”.¹²⁹ 3, Eberhard Henrik, Pest 1811. Átöntött.¹³⁰ — Az újabban épített toronyban a következők vannak, miután az első világháborúban 2, a másodikban 1 harangot vittek el: 4, Seltenhof, 1925. \varnothing 90 cm. 5, Ua., 1925. \varnothing 53 cm.

Év. templom. Épült 1910-ben. Addig a harangok az iskola mellett egy különálló toronyban voltak elhelyezve. Mégpedig 1899-ben a következők: 1, Pozdech, 1878. 177,1 kg. 2, „Filia evangelica suranensis Terény redditis optatis libertatibus fundi curavit 1791”. 3, „Grnyo János gondnok és Repka Márton iskola atya általok beszerzett két harang 1881”. — Az első világháború alatt 2 harangot vittek el. A jelenlegiek: 4, Seltenhof, 1910. 365 kg. \varnothing 89 cm. 5, Harangművek, 1924. 194 kg. \varnothing 68 cm. Cisz hangú. 6, Ua., 1924. 117 kg. \varnothing 59 cm. E hangú.

Kiskérpuszta; fa harangállvány. 1, Novotny, 1914. \varnothing 39,5 cm. Teste áttört.

Tereske. Rk. templom.¹³¹ 1746—1784 közötti években 2, 1832-ben 4 harangja volt, egy 1791. évi kb. 600, egy újraöntött 1816. évi kb. 400, egy 1733. évi kb. 200, végül egy évszám nélküli kb. 50 font súlyú. Ugyanabban az évben egy kisméretű, majd 1862-ben egy már korábban beszerzett harangot szenteltek fel. A jelenlegiek: 1, Szlezák L., 1926. \varnothing 63 cm. 2, Egry, 1910. \varnothing 39 cm. Eredetileg a temetőkápolnában volt, onnan hozták át.

Toimács. Rk. templom.¹³² 1722-ben haranglábban elhelyezve 1 harangja volt. 1736-ban, majd 1745-ben 1—1 harangot szenteltek fel a község részére. Ennek ellenére 1746-ban még mindég csak 2-vel rendelkezett. 1757-ben és 1759-ben ismét felszentelték 1—1-et. Ezekkel az állomány 3-ra emelkedett. Ennyi volt ugyanis a toronyban 1767-ben. 1772-ben ismét csak 2-t említenek mint a falun kívül, a régi templom romjainál levő fa haranglábban levőt s ennyi volt 1832-ben is (kb. 100, ill. 40 font súlyúak). A jelenlegiek: 1, Szlezák L., 1921. \varnothing 69 cm. 2, Hónig, 1913. \varnothing 52,5 cm. 3, Szlezák L., 1921. \varnothing 46,5 cm.

Vanyarc. Év. templom.¹³³ Lehet, hogy az 1710-es években újratelepült község templomának valamennyi harangját ismerjük: 1, „Joseph Steinstock goss mich in Ofen 1732”.¹³⁴ Kb. 120 font. 1800-ban megrepedt (vö. 3.). 2, „Joseph Steinstock goss mich in Ofen Ecc. Vanyarc 1756”. 78 font. 1885-ben tűzvészben elpusztult. 3, Mester ismeretlen, Selmechánya 1800. 267 vagy 261 font. 1803-ban elrepedt (vö. 4.). 4, „...per Ioannem (?) Eberhard Germanicum Evangelicum” öntették, Pest 1803.¹³⁵ 312 font. Talán 1825-ben lett átöntve (vö. 6.). 5, Eberhard Henrik, Pest 1803. 550 font. 1842-ben elrepedt (vö. 7.). 6, „Sumptibus patronatus populique evang. A. C. Vanyarcensis refusa sub inspectore Emer Dessewffy pastorum Steph. Kolozsvári. Öntötte Eberhard Henrik Pesten 1825”. Kb. 200 font. 1885-ben tűzvészben elpusztult. 7, „Öntötte Schaudt András Pesten 1843 esztendőben”. Kb. 600 font. 1885-ben tűzvészben elpusztult. 8, Thury J., 1885. 373 kg. \varnothing 86 cm. 9, Ua., 1885. 215 kg. 1917-ben elvitték. 10, Ua., 1885. 112 kg. 1917-ben elvitték. 11, Harangművek, 1925. \varnothing 99 cm. 12, Ua., 1925. 1944-ben elvitték.

Varsány. Rk. templom. 1731-ben 1, 1761-ben és 1789-ben 2 harangja (kb. 300, ill. 200 font súlyú) lógott haranglábban. Az 1956 nyarán meglevők: 1, Harangművek, 1928. 6053 sz. \varnothing 75 cm. 2, Ua., 1922. 4455 sz. \varnothing 55 cm. 3, „SELTENHOFFER SOPRON”, évszám nélkül (a plébánia nyilvántartása szerint 1872). \varnothing 33 cm.

4, Harangművek, 1928. 6054 sz. \varnothing 45 cm. Hosszabb idő óta repedt; leszerelték.

Vizslás. Rk. templom. Volt harangja 1731-ben is, de csak 1. Az első világháború során a templom két harangja közül az egyiket elvitték. A megmaradt 1925-ben elrepedt. Ekkor 2 újat öntettek: 1, Harangművek, 1925. 1944-ben elvitték. 2, Ua., 1925. \varnothing 52 cm. — A hiányzót a második világháború után pótolták: 3, Szlezák R., 1949. \varnothing 67 cm.

Zabar. Rk. templom. 1814-ben a tetőn levő tornyocskában 1 (kb. 50 font súlyú) harangot említenek, 1831-ben viszont egy 1824. évi kb. 12 font(?) súlyút, amelyet az első világháború alatt vittek el.

Belsőzabar (Magyarzabar); fa harangállvány. 1, Minden felirat, évszám és díszítés nélkül (régies hosszúak alakja után ítélve nem lehetetlen, hogy XV—XVI. sz.-i). \varnothing 48 cm.

Külsőzabar (Tótzabar); fa harangláb. 1, Szlezák R., 1948. \varnothing 59 cm. 2, Walser, 1925. \varnothing 39 cm. — Eredetileg az iskolánál volt egy 1758-ban öntött harang, amit 1925-ben beolvastottak.

Zagyvapálfalva. Egykor három önálló faluból — Alsópálfalva, Felsőpálfalva és Andrásfalva — állt. A községben 1933-ig egy templom sem volt.

Alsópálfalva; harangláb. 1813-ban és 1860-ban 1 harangja volt (súlyának 15, ill. 5 fontot említenek). A harangláb 1933-ig állt, ekkor a harangját a temetőbe vitték, ahol azonban ma már nem található fel.

Felsőpálfalva; harangláb. Mind 1813-ban, mind 1860-ban 1 (15 font súlyú) harangját említik.

Rk. templom. Épült 1933-ban. 1, Szlezák L., 1933. \varnothing 100 cm. 2, Ua., 1933. 1944-ben elvitték. 3, Ua., 1933. \varnothing 66 cm.

Év. templom. Épült 1939-ben. 1, Szlezák L., 1938. \varnothing 81 cm. 2, Walser, évszám nélkül. \varnothing 40 cm.

Zagyvaróna. Rk. templom. 1755-ben 2 új harangja volt az akkori fa haranglábna. Ugyanennyi volt még 1813-ban is (kb. 200, ill. 100 font súlyúak), nemkülönben az 1896-ban emelt toronyban még 1912-ben is. Az utóbbi időben az alábbiakról van tudomásunk: 1, Szlezák L., 1927. 314 kg. \varnothing 82 cm. 2, Budapesti Szivattyú és Gépgyár, 1896. Kb. 250 kg. \varnothing 71 cm. 3, Mester és évszám ismeretlen, Kb. 80 kg. 1944-ben elvitték. 4, Szlezák L., 1928. \varnothing 32,5 cm.

Róna falurész. Régebben kőből épített haranglábja volt. Ebben 1813-ban és 1860-ban 1 harangja (kb. 70 font súlyú) volt. A második világháború idején az új templom mellett fa harangállványt emeltek és ebbe vitték át az akkori 2 harangot. A jelenlegiek: 1, Acélharang. Salgótarjáni Acélgyár, évszám nélkül. \varnothing kb. 55—60 cm. A második világháború idején elvitt bronzharang helyett hozatták. 2, „WALSER F. PEST”, évszám nélkül (fa sisakján „1877” olvasható, viszont a „Pest” helymegjelölés alapján 1872 előtti öntésre vall). \varnothing kb. 25-30 cm.

Rónabánya telep. Fa harangállvány. 1, Állítólag az ún. Zagyvarakodón (Salgótarján) öntötték 1914-ben (felavatása a hadüzenet napján volt). \varnothing kb. 25 cm.

Történelmi összefoglalás

Nógrád megye 138 jelenlegi közigazgatási községe harangjainak adatai a vizsgált terület zárt egysége folytán alkalmasak arra, hogy belőlük a harangöntő ipar fejlődését, legalábbis a XVIII. sz. elejétől kezdve, közelebbről is nyomon követhessük, illetve a fejlődésre vonatkozóan több lényeges megállapítást tehessünk. És bár Nógrád megye az országnak csak egy kis részét képezi, mégis az adatok arra is alkalmasnak látszanak, hogy a megállapításaink egy részéből nagy területre, valószínűleg az egész országra helytálló következtetéseket vonjunk le.

A rendelkezésre álló adatok alapján Nógrád megye harangjainak történetét alapjában véve három szakaszra oszthatjuk: 1. Középkor (beleértve a török hódoltság idejét) 1685-ig. 2. Kézműves harangöntő ipar ideje 1685-től kb. 1867-ig. 3. Nagyüzemek ideje kb. 1867 óta.

1. Középkor

A török hódoltságot megelőzően a megyének a jelenleginél több községe volt. Ezek zöme templommal rendelkezett. Néhány nagyobb, kolostorral kapcsolatos

templomon kívül a legtöbbjük provinciális, kisméretű, egyszerű egyház volt. A jelek azonban arra vallanak, hogy ezek a falusi templomok is fel voltak szerelve harangokkal. A templomok egyrésze azóta nyomtalanul elpusztult, egy másik részének csekély maradványai, mint „pusztatemplomok” még ma is észlelhetők, végül egy harmadik részük, többé-kevésbé átépített alakban, napjainkig fennmaradt. Legtöbbjük középkori harangjai is megsemmisültek. Néhány esetben azonban a harangok túléltek templomaiknak nemcsak a hódoltság alatt bekövetkezett pusztulását vagy a barokk időkben végrehajtott átépítést, hanem még az utolsó száz év alatt a kultúra jegyében történt lebontását is. Az a tény, hogy annyi viszontagság után több középkori harang fennmaradt a XIX. sz. elejéig, sőt néhány a napjainkig is, arra enged következtetni, hogy a hódoltság beálltát jelentős harangöntő iparnak kellett működnie. Sajnos a fennmaradt harangokon az évszámon kívül csak a szokásos jelmondat (általában „O REX GLORIE VENI CUM PACE”) olvasható, így sem az öntőmestereiket, sem az öntési helyüket nem ismerjük, egyedül az egyik hajdani ecsegi harang öntőtőjét.

A Magyar Nemzeti Múzeum leltári naplójába történt bejegyzés szerint különben ez az ecsegi harang a XIV. sz. elejéről származna. Ebben az esetben ez lenne a megye legidősebb ismert harangja. Ezt az igen magas kort azonban revidiálnunk kell, s meg kell elégednünk azzal, hogy a XV. sz.-ra, vagy akár a XVI. sz. elejére keltezzük ezt a műemlékünket. Különben is a XV. sz.-i harangokra csak néhány adatunk van: 1442. pásztói töredék; 1497 Terény (már 1696-ban átöntötték).

Nógrád megye legrégibb jelenleg is használt harangjának a nógrádszakálit tekinthetjük, amely már három évvel Mohács előtt, azaz 1523-ban is szólt. Alig fiatalabb a becskei: 1532-ből való és nagyjából ebből az időből származhat — hacsak nem idősebb — a minusculás felirata alapján az évszám nélküli pilinyi és az 1622-ben földbe, 1920-ban pedig ismét napfényre jutott ugyancsak évszám nélküli szügyi, végül az alakja után ítélve a minden felirat nélküli zabari harang. Hasonló korúak voltak továbbá a múlt században még meglevő, azóta elpusztult 1535. évi salgótarjáni, valamint minden bizonynyal az évszám nélküli hajdani középső ecsegi és a nógrádsipeki harang, esetleg még egy mátraszöllősi is.

A török 1544-ben lépett a megye területére. 1576-ra az egész megye hódolttá lett. Ebből az időből csak egy adatunk maradt fenn harang öntéséről: 1584. Rimóc.

1594—1663 között a megye — bár továbbra is végvidék maradt és adózott a töröknek is — magyar uralom alatt volt. Ez az állapot inkább lehetővé tette új harangok beszerzését és ha az adataink elég gyérek ugyan, mégis már több harang öntéséről tudunk: 1605. Mátraverebély; 1607 (?) Csécsé; 1617. Magyaránádor; 1624. Nagybárány; 1641. Romhány; 1643. Nőtincs; 1650. Bercel és Maconka; 1653. Rimóc és Buják. A harangállomány azonban ebben az időben semmi esetre sem lehetett nagy. Így pl. Karancsesziben és Nógrád-megyeren 1634-ben csak 1—1-et említenek.

A török hódoltság második időszakából (1663—1685) csak egy adatot ismerünk (1674. Nagybárány), hacsak a csécséi harang öntésének éve nem 1607, hanem 1670, illetve ha a karancssági templomnak 1674-ben meglevő harangja megegyezik azzal, amelyiket Koháry István (1649—1731) adományozott és nem még korábbi időkből fennmaradt, de a XVII. sz. végén tönkrement példány volt. A nagybárányi harang öntőmesterének nevét is ismerjük: Kupec Mihály.¹³⁶

A török hódoltság 140 évének pusztításait egyébként híven visszatükrözi a harangok sorsa is. Ez az időszak tette tönkre a páasztói apátsági, valamint a fogacsi (l. Bercel) kis templom harangját, amelyek töredékére idővel rátaláltak; ez juttatta földbe, illetve megrongált a külső községbe a szügyieket. A harangöntő ipar minőségére is rányomta a bélyegét a kor. A hanyatlást a XVI. sz. eleji gondosan kivitelezettekkel szemben a bujái (szandaváraljai) és csécséi durva felületű, szinte olvashatatlan feliratú harang kétségén felül elárulja.

De jellemző az is e kor gazdasági viszonyaira, hogy amíg a XV—XVI. századiak között több nagyméretű haranggal is találkozunk, addig a XVII. sz.-ban öntöttek általában kisebbek, csak néhány haladja meg az 50 fontot.

2. XVIII—XIX. sz.-i kézműves ipar

A török kiűzése, majd Rákóczi szabadságharcának lezajlása után bekövetkezett nyugalmasabb idők gazdasági fellendülést eredményeztek, amely a harangöntő ipar terén is érezte a hatását. A hódoltság alatt megsemmisült harangok pótlása, mind az el nem pusztult, mind az újonnan telepített községekben ugyan már a XVII. sz. legutolsó éveiben megkezdődött (1696. Terény; 1697. Erdőtarcsa, Hollókő és Szécsény, ferences kolostor), mégis nagyobb mértékben az 1710-es években indult meg. Mivel azonban új harangok beszerzése mindig jelentős anyagi áldozatot követelt, az a lakosság teherbíróképességével arányban csak fokozatosan következett be. Bár az adataink hézagosak, azt mégis megfigyelhetjük, hogy amíg a XVIII. sz. elején a legtöbb község csak 1—1 haranggal rendelkezett, sőt voltak amelyekben még egy sem volt, addig a század végére már a legtöbb elérte a teljes állományát (legtöbbször 3, ritkábban 2 vagy 4, esetleg 5), amelyet napjainkig is igyekezett fenntartani.

A harangállomány növekedését igen jól nyomon követhetjük a Canonica Visitatiók alapján. Így a váci egyházmegye területén

1697-ben 6 helységben volt 9 harang; átlag 1,50
1715—16-ban 18 helységben volt 31 harang; átlag 1,72
1727-ben 26 helységben volt 53 harang; átlag 2,04
1746-ban 36 helységben volt 80 harang; átlag 2,22
1767—73-ban 37 helységben volt 87 harang; átlag 2,35
1788-ban 25 helységben¹³⁷ volt 65 harang; átlag 2,60
1828—32-ben 52 helységben volt 139 harang; átlag 2,67¹³⁸

Az esztergomi egyházmegye területén következőképp alakult a helyzet:¹³⁹

1713-ban 10 helységben volt 14 harang; átlag 1,40
1731-ben 32 helységben volt 59 harang; átlag 1,84
1761-ben 36 helységben volt 77 harang; átlag 2,14
1789-ben 36 helységben volt 88 harang; átlag 2,44.

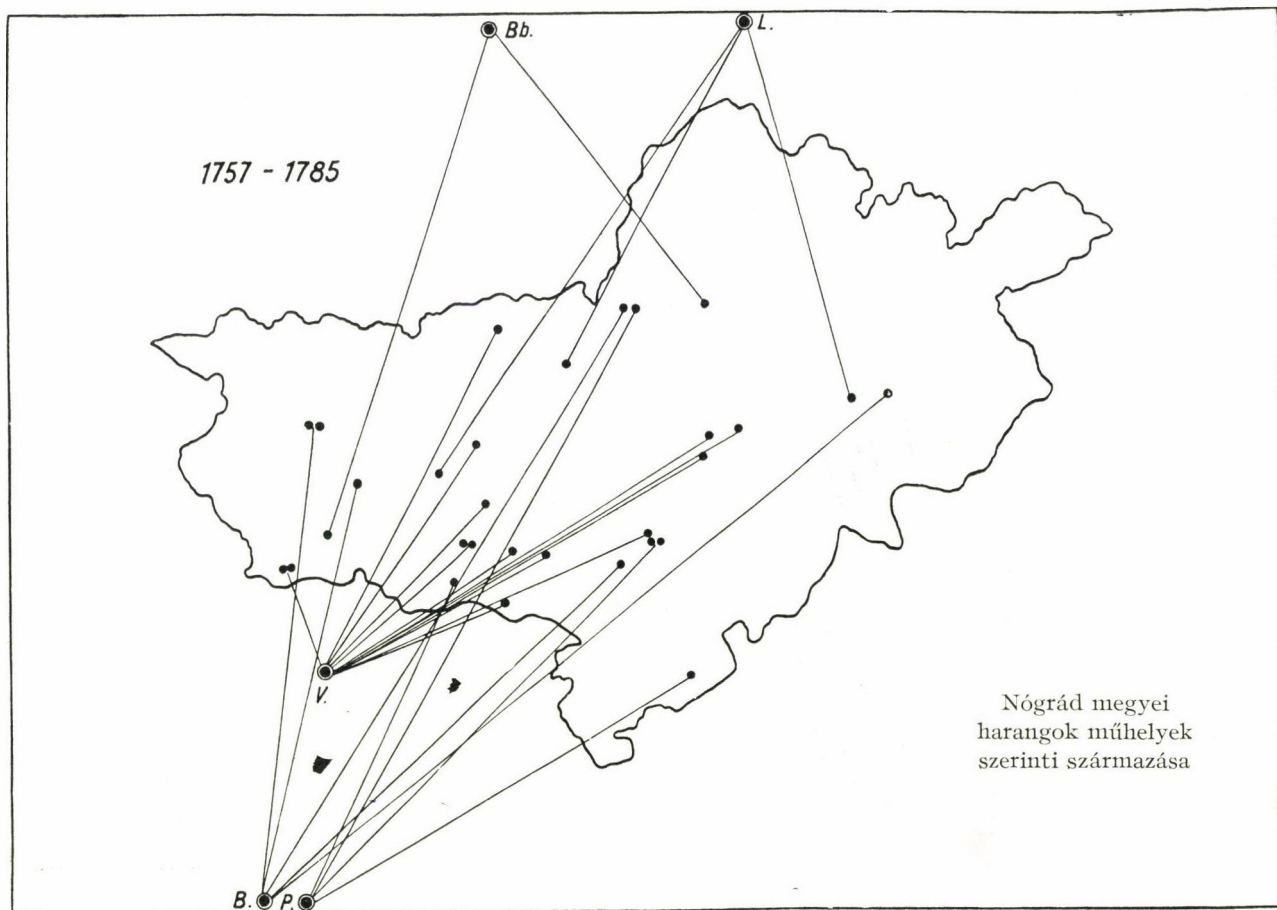
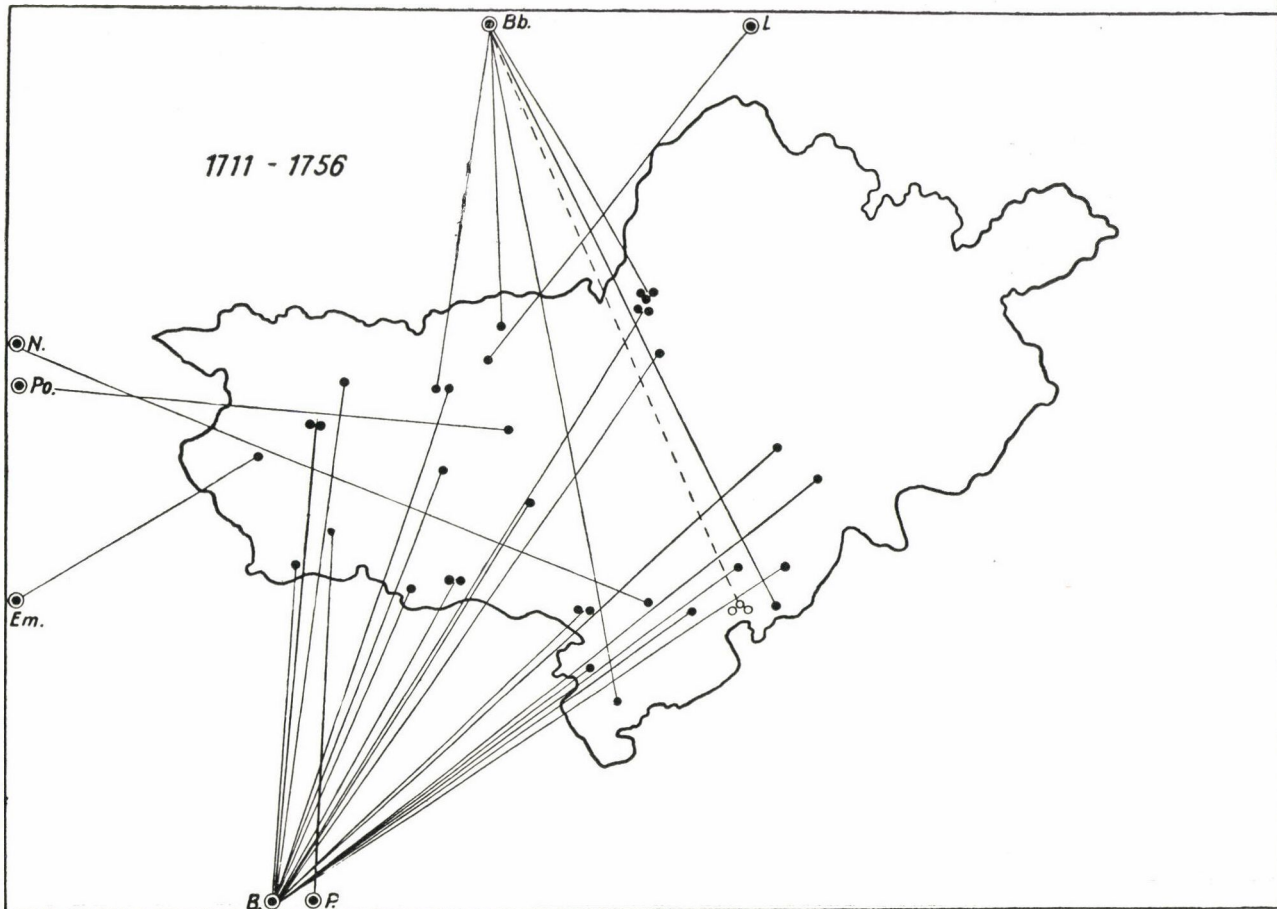
A harangállomány kialakulásának folyamata az evangélikus községekben némileg később következett be. Vannak ugyan adataink arra, hogy már a XVII. sz.-ban (Galgaguta), ill. a XVIII. sz. elején is rendelkeztek evangélikus lakosságú községek harangokkal (Szügy stb.), azonban minthogy templomokat az artikuláris helyek (Szügy) kivételével csak II. József türelmi rendelete után építhettek, nagyobb számban harangok iránti igény is csak ekkor, azaz 1790 körüli években jelentkezett. Szinte minden ev. egyházközség esetében találunk is adatot ekkor, azaz a templom, ill. torony építésével egy időben öntött harangokról. A balassagyarmati gyülekezet is pl. csak 1792-ben, a templom tornyának építésekor öntette az első három harangját. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy számos evangélikus templom tornyát csak két harang befogadására rendezték be, így bennük aránylag kevesebb harangot találunk mint a katolikus templomokban.

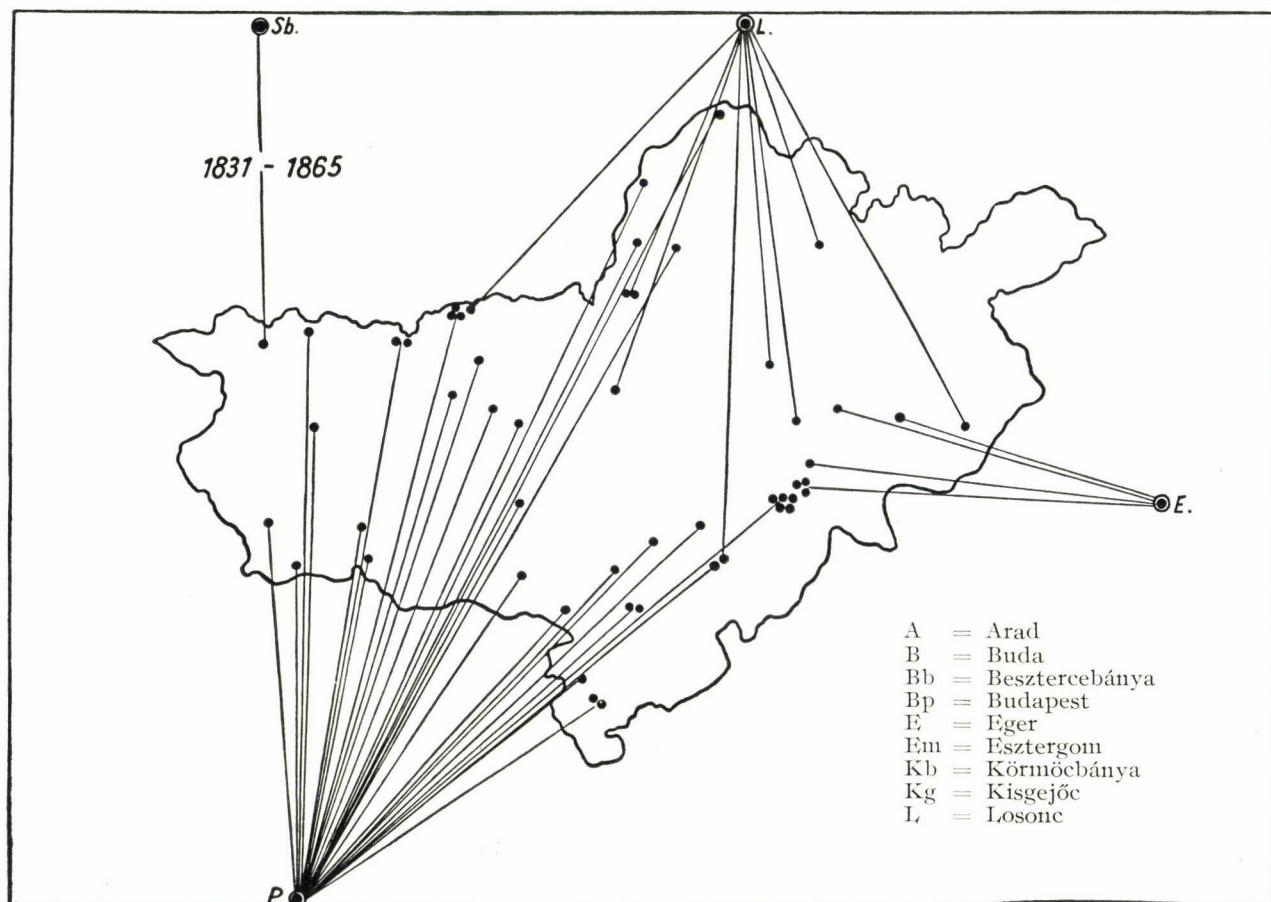
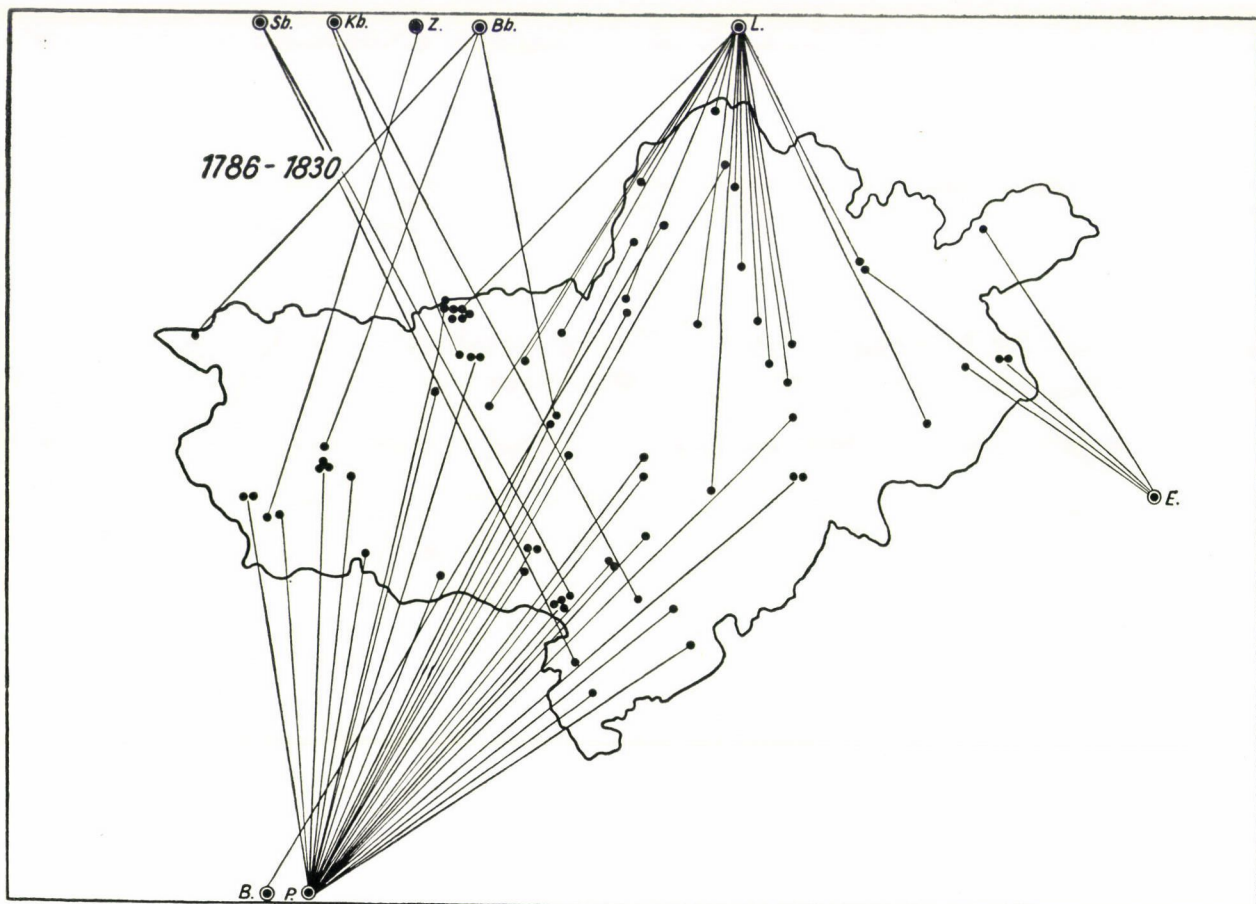
Amíg a XVIII. sz.-ban az egyházak jelentős számban öntöttek a harangállományuk növelése végett harangokat, addig a XIX. sz.-ban a megrendelések — miután a legtöbb helyen már megvolt a teljes garnitúra — csak a természetes elhasználódás vagy elemi csapás által elpusztultak pótlására szorítkoztak. Ezzel kapcsolatban érdekes összehasonlítani a váci vagy az egeri egyházmegyék templomai XIX. sz. eleji és 1944. évi harangállományát. Az egeri egyházmegye területére eső községek rk. templomainak (kápolnáinak, haranglábjainak) volt

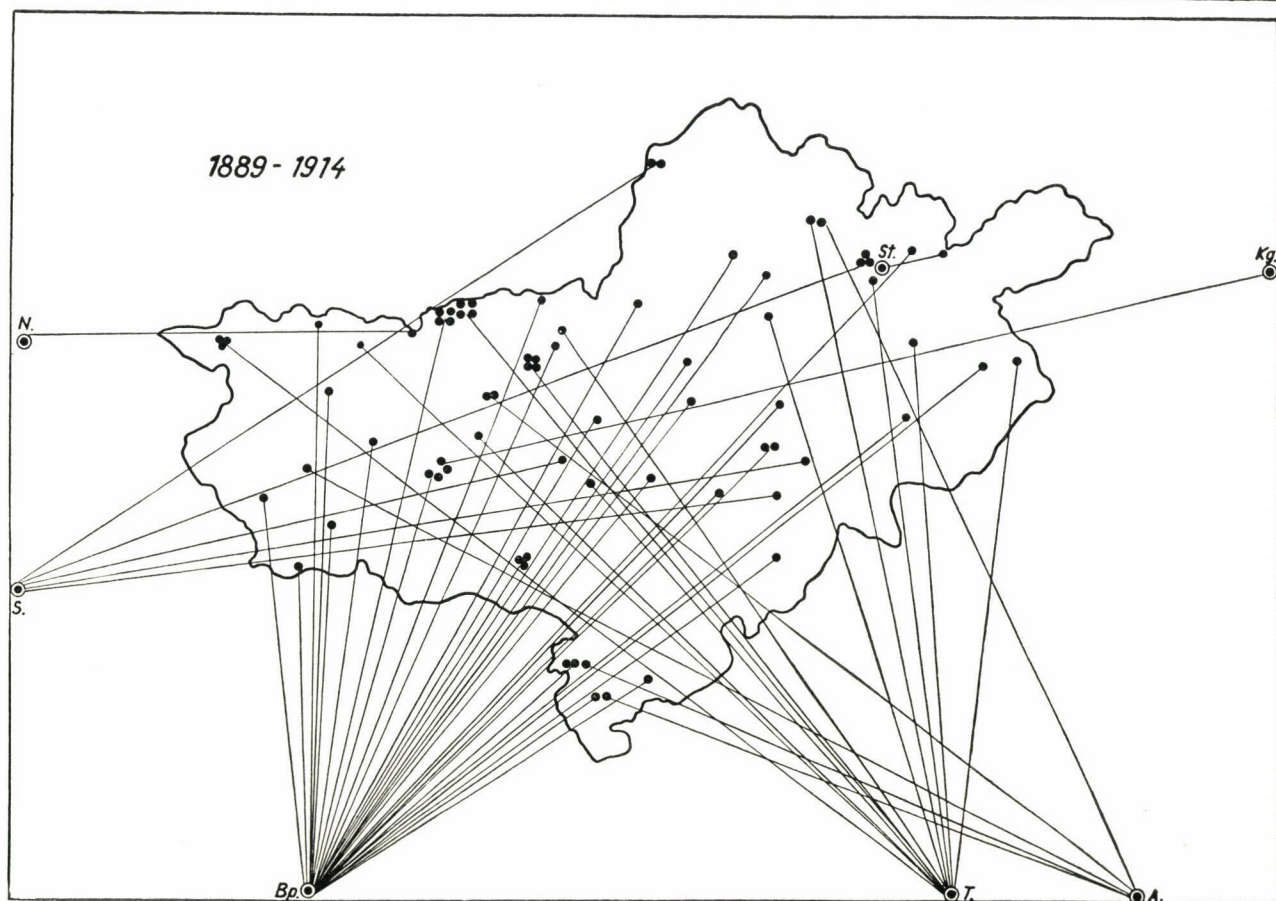
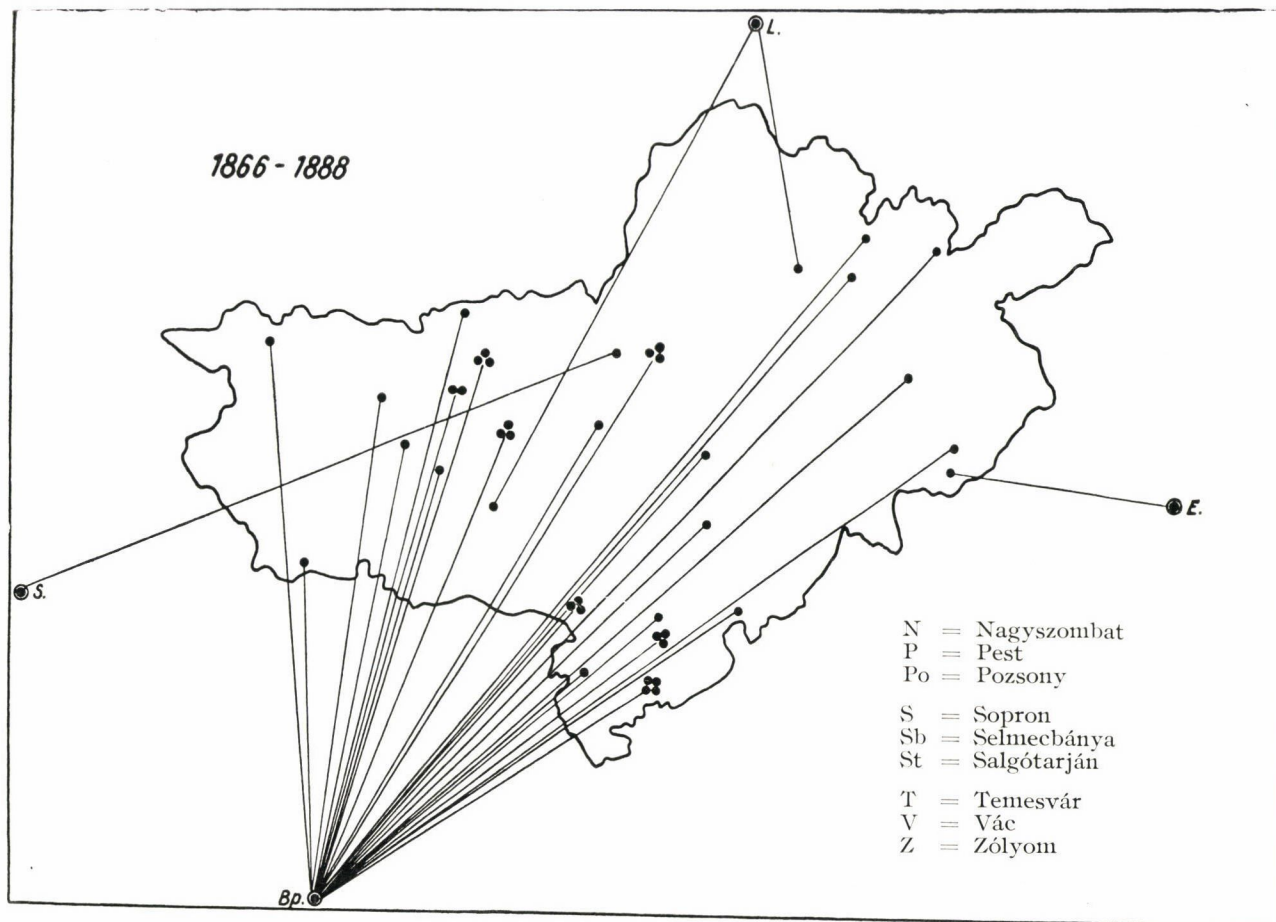
1811-ben 38, 1944-ben 41 harangja.

A váci egyházmegye területére esőknek volt

1828—32-ben 137, 1944-ben 145 harangja.







A harangok létszámában a XIX. sz. folyamán legfeljebb annyiban tapasztalható némi gyarapodás, hogy néhány külső lakott helyet (pl. Szuhahuta, Katalinpuszta) vagy nagyobb majort (Kisfalud) elláttak haranggal.

Mégsem mondhatjuk azt, hogy ez a helyzet a harangöntő ipar számára hanyatlást jelentett volna. A rendelkezésünkre álló adatok ugyanis arról tanúskodnak, hogy nem egy esetben egy-egy garnitúra teljesen kicserélődött a XIX. sz. első felében. Inkább azt lehetne mondani, hogy ez alatt a fél évszázad alatt megindult az ipari verseny a harangöntő műhelyek között; erősen érvényesült a tőkekoncentráció, ami elsősorban abban nyilvánult meg, hogy a pesti mesterek a megyei piacról előbb-utóbb kiszorították, ezzel pedig elsorvasztották a vidékieket. Megfigyelhető ez az utóbbiak munkájának elsilányosodásában is. Így pl. az utolsó losonci harangöntőnek, Heidenberger Józsefnek a munkái kivétel szempontjából össze sem hasonlíthatók az ugyanott egy évszázaddal korábban működött Aebel Sámuel egyetlen megmaradt, szepetaki harangjával. Hasonlóképpen az utolsó egri mester, Korrentsch Márk szentkúti harangja (1865) szintén gyenge munka.

Az általunk vizsgált területet a XVIII–XIX. sz.-ban, minthogy azon akkor sehol sem működött harangöntő műhely, a szomszédos vidékek városaiból látták el harangokkal. E téren azok jöttek tekintetbe, amelyeknek kereskedelmi érdekörébe a mai Nógrád tartozott. Nagyobb messzeségből származó harangról csak elvéve tudunk.

Az alábbiakban foglaljuk össze röviden az előző fejezetben részletesen felsorolt adatokból megismert mesterek működését, értékelve az egyes városok szerepét is.

Buda

A XVIII. sz. első felében a megye déli és középső részét főként Budán öntött harangokkal látták el. A század második felében Pest mesterei versenyre keltek a budaikkal és a század végére ki is szorították azokat nagyjából Nógrádból, holott éppen ekkor már olyan északabbra fekvő községekben is találunk budai harangokat, amely a bányavárosok és Losonc érdekörébe tartozott. A XIX. sz.-ból már egyetlen egy budai öntésű harangról sincs adatunk, noha Budán még a század közepén is működött harangöntő műhely.¹⁴⁰ Addig azonban a mesterek hosszú sorával találkozunk.

Nuspickher János. Ismert harangjai: 1712, Szurdokpüspöki–Zagyvaszentjakab; év nélkül Borsosberény (feltehetőleg 2 db). Németül nevezi meg magát.

Bochman Baltazár. Egyetlen harangjáról tudunk: 1728, Kétdobony. Megnevezése német.

Steinstock József. Harangjai igen kedveltek lehettek Nógrádban, ami az alábbi felsorolásból is kitűnik: 1731, Kisbágyon; 1732, Vanyarc; 1736, Rimóc; 1744, Becske; 1747, Mátraszöllös; 1750, Patak; 1751, Szécsény; 1756, Vanyarc; továbbá év nélkül Csesztve, Keszeg, Szécsény és (1753 után) Szendehely. Feltűnően sok maradt fenn belőlük napjainkig. Kőveket keztesen alkalmazott német megnevezési formulája: IOSEPH STEINSTOCK GOS MICH IN OFEN apró betűs, egymástól távol álló szavakból áll, amelyeket pecsétlővel nyomtak a még puha agyagforma belsejébe. Többször bevéselt latin felirat és évszám is olvasható a harang oldalán. Ezek számjegyei, különösen az 1-es, továbbá a t betűje jellegzetesen egyéni.

Zechenter Antal. Két Nógrád részére készült harangját ismerjük:¹⁴¹ 1741, Csécs; 1754, Erdőkürt. Formulája a szokásos német; további felirata latin, ill. a csécseni magyar.

Brunner János. Működése az előbbieket utáni időre esik: 1771, Kistereny; 1772, Borsosberény; 1774, Bér és Borsosberény; év nélkül Szécsény; végül minden bizonnyal neki tulajdoníthatjuk: 1773, Bánk Megnevezése szintén német; további felirata latin.

Brunner József. Valószínűleg az előbbi fia. Egyetlen harangja: 1791, Szécsényfelfalu. Formulája a szokásos német.

Két Budán öntött harang esetében nem tudjuk az öntő mestert megnevezni (a Canonica Visitatiók nem jegyezték fel a nevét); lehet az akár Steinstock József, akár Zechenter Antal. Ezek: 1741, Hasznos; 1747, Nézsa. Feltehető, hogy a másik, Nézsa részére 1749-ben felszentelt harangot is Budán, kettőjük egyike öntötte.

Pest

A pesti harangöntők szerepe a XVIII. sz. derekán még elenyésző volt a megyében. A század utolsó negyedében azonban lassan elfoglalták a budaiak és a váci Wieland Ádám addigi helyét. II. József türelmi rendeletének hatására erős piactálat a megye déli részén fekvő evangélikus gyülekezetekben, amelyek zöme ekkor épített templomot. A XIX. sz. elejére uralkodóvá váltak a déli és középső részeken, de Losoncot csak a század derekán szorították ki. A pesti harangok ekkor már a megye legészakibb részén is megjelentek, a Zagyva felső folyásának vidékéről azonban továbbra is hiányoznak.

Seymer (Seimmer) József. A legelső pesti mester: 1743, Nőtincs; 1759, Szécsény. Megnevezése német.

Kholl (Kohl) János. Az 1770-es évektől kezdve ismerjük a működését. Az 1780-as évek derekán Litmann Antallal együtt dolgozott. 1793-ban ismét önállósulhatott. Az alábbi önállóan öntött harangjairól tudunk: 1772, Héhalom; 1777, Nézsa; 1781, Buják 2 db; 1794, Ósagárd; 1798, Kálló; 1802, Bokor és Buják kálvária. Formulája német, de keresztnév latinosan is használt. Vezetéknévét kezdetben KOHLI-nak, az 1781. évtől kezdve KHOLI-nak írja, míg később „Koll”-t írt.

Kholl János és Litmann Antal. Az 1786–1792. években az előbbi mester Litmann Antallal együtt dolgozott. Közös jelzésű harangjaik: 1786, Bánk; 1787, Mihálygerge; 1792, Cserhátsurány. Németül nevezik meg magukat.

Litmann Antal. Kezdetben Kholl Jánossal együtt dolgozott, de 1793-tól kezdve önálló öntésű harangjaival találkozunk: 1793, Csesztve; 1801, Nógrád. Az előbbi haragon latinul nevezi meg magát, az utóbbit németül. Vezetéknévét váltakozva LITMAN, LITMANN vagy LITTMAN alakban írta.

A fenti két mester egyikének munkái még az alábbi Pesten öntött harangok: 1793, Hasznos, 2 db; 1794, Bér; 1799, Rétság.

Eberhard Henrik. Az időadatokból következtetve Kholl vagy Litmann utóda lehetett. Evangélikus volt, ennek következtében megrendelői között is nagy számban találjuk az evangélikus gyülekezeteket. Nem egy harangja ma is megvan. Ismert harangjai (beleértve az öntés helyének és évének tudatában az ugyancsak neki tulajdoníthatókat): 1802, Rétság; 1803, Vanyarc, 2 db; 1804, Galgaguta; 1807, Szügy; 1811, Rétság és Terény; 1812, Balassagyarmat 2 db, Bercel és Szécsény; 1813, Nézsa; 1817, Ludányhalászi—Halászi; 1818, Kutasó; 1819, Szügy; 1822, Berkenye és Sámsonháza; 1823, Nógrád; 1825, Nógrád és Vanyarc; 1827, Palotás; 1828, Bér; 1829, Bercel és Kisbágyon. Formuláiban igen következetes, de az idők haladtával — egyben a saját korának szellemére igen jellemzően — más-más nyelven nevezi meg magát. Eleinte németül: GEGOSSEN IN PEST VON HEINRICH EBERHARD. Az 1804–1823 között öntött harangjain már latinul: FUDIT HENRICUS EBERHARD PESTINI. Végül az 1825-ben és az után öntötteken az előbbi latin formula mellett, amelyhez római számjegyekkel írt évszám csatlakozik, folytatlagosan még magyart is találunk: ÖNTÖTTE EBERHARD HENRIK PESTEN, arab számjeggyű évszám követve azt. Harangjai igen jó kivitelűek.

Schardt András. Valószínűleg Eberhard műhelyének folytatója. 1832, Szirák 2 db; 1833, Pásztó Szentlélek

templom; 1835, Ősagárd; 1839, Szügy; 1842, Ipolytarnóc; 1843, Vanyarc; 1845, Borsosberény, Csécse és Ipolyvece; 1847, Pusztaberki; 1852, Galgaguta, Ludányhalászi—Ludány és Nógrádszakál; 1855, Balassagyarmat, 2 db és Szendehely; 1857, Csesztve; 1858, Cserháthaláp, Felsőpetény, Ipolyszög és Mohora; 1859, Kálló 2 db; 1860, Ipolyszög; 1862, Ecseg; végül év ismerete nélkül Buják. A mester általában magyarul nevezte meg magát, egy esetben még akkor is, amikor a harangon egyébként a felirat latin. Helyesírása kezdetben sántít: ÖNTETE vagy ÖNTÖTE olvasható. Magyarsága sem lehetett még a legerősebb, mert több ízben, különösen 1848 után, latin formulát alkalmaz, sőt a megrendelői kívánságára készített szlovák feliratú harangokon visszatér a német anyanyelvének használatára. De a német formulái is hibásak. A pusztaberki szerb feliratú harangon a megnevezése is cirillbetűs: ПИВЕННО АНДРЕОМЪ ШАУДТ ПЕШТИ. Öntései némi hanyagságról is tanúskodnak, ugyanis van eset, hogy mindennemű ékezet hiányzik a betűkről.

Hornung József. Schaudttal egy időben dolgozott Pesten: 1835, Becske és Pásztó; 1836, Pásztó; 1837, Pásztó 2 db; 1842, Endrefalva; 1844, Erdőkürt. Kezdetben (1835) németül nevezte magát, majd magyarul: „Hornung Josef által”, de közben latinnal is találkozunk. Harangjainak további felirata gyakran magyar, a pásztói azonban hemzseg a németes helyesírási hibáktól.

Jungbauer Vince. Talán Hornung utóda, mindössze két harangjáról tudunk: 1849, Berkenye; 1853, Bér. Utóbbin mind a megnevezés, mind a felirat magyar.

Ismerünk végül egy Pesten öntött harangot, amely az utóbbi három mester egyikének műve: 1847, Balassagyarmat gk.

Vác

A XVIII. sz. második feléből ismerünk egy itt dolgozó mestert. Nincs is tudomásunk arról, hogy rajta kívül más harangöntő valaha is működött volna a városban.

Wieland (Wielant) Ádám. Működése 1763 és 1779 közé esik. Ez alatt a rövid idő alatt erős versenytársat jelentett a budai és pesti mestereknek. Még ma is elég sok harangja található fel. A következőket ismerjük: 1763, Garáb; 1766, Nógrádkövesd és Nógrádsáp; 1767, Bercel; 1773, Patvarc; 1774, Buják; 1775, Alsótold, Felsőtold és Szécsénke; 1776, Szendehely 2 db; 1779, Legénd; továbbá az 1770-es évekből, Debercsény; végül évszám ismerete nélkül, Legénd. Nevét a mester kezdetben WIELANT-nak, később (1773-tól) WIELAND-nak írta. Kezdetben németül nevezte meg magát: GOSS MICH ADAM WIELANT IN WAZEN, 1767-től: ME FECIT ADAMUS WIELAND A WAZIENSIS, de 1775-től ismét találkozunk némettel ... IN WACZEN szöveggel.

Eger

Számos Egerben működött harangöntő közül csak ötnek a harangjai ismeretesek a megyéből, azok is csak annak keleti széléről, részben a Heves megyétől átszatolt és az egri egyházmegye területére eső községekből. A hajdani Nógrád tehát, a Zagyva forrásvidékének kivételével nem tartozott Eger kereskedelmi érdekkörébe.

Iüstel József. Ismert harangjai: 1789, Cered és Salgótarján. Formulája latin.

Iüstel Rozália. Feltehetőleg előbbi özvegye. Valószínű, hogy a mester halála után birtokában maradt műhelyben a mesterséget az ő neve alatt egy gyakorlott segéd folytatta. Erre vallhat a szokatlan megnevezése: „Fusa sub Rosaliam Iustel”. Egyetlen harangját ismerjük: 1796, Ecseg. Azonban eredetileg ez sem Nógrád megyei község számára készült.¹⁴²

Iüstel János. Feltehetőleg József fia. Egyetlen fennmaradt harangja: 1807, Homokterenye. Ő már németül

nevezte meg magát. A harang további felirata latin. Kivitele igen gyenge. Feltehetőleg tőle származik még: 1802, Nádújfalu 2 db.

Bernecker Mátyás. Két harangjáról van tudomásunk: 1844, Hasznos; 1848, Maconka. Utóbbinak Rómer által lejegyzett magyar nyelvű megnevezéséből következtetve ekkor a tulajdonában levő műhelyt Stüler József nevű segédje vezette.

Korrensch Márk. Az utolsó egri harangöntő. Nőgrádi harangjai: 1862, Hasznos; 1863, Hasznos iskola és Tar iskola; 1865 Mátraverebély—Szentkút; 1868, Szuha-Szuahuta. Feliratai magyarok.

Losonc

Az egyetlen helység az egykori Nógrád megye területén, amelyben harangöntő műhely létezett. Harangöntő ipara több mint 130 éven át nyomon követhető a megyében található adatok alapján. A legelső losonci harang mesterét nem ismerjük, 1741-ben öntötték a szügyi ev. templom számára. A losonci harangok piaca a megyének a Cserháttól északra eső része volt. A déli községekben csak elvétve találkoztunk velük. Ezzel szemben a Heves megyétől átszatoltakban fellelhetők, annak ellenére, hogy utóbbiak már az egri egyházmegyéhez tartoznak és Egerben is volt fejlettebb harangöntő ipar. A XIX. sz. fordulóján Losonc erős versenytársat jelentett a bányavárosoknak, sőt azok fölé is emelkedett a területünkön. Viszont itt is a XIX. sz. derekán a harangöntés hanyatlásnak indult és 1875-ben vagy nem sokkal az után meg is szűnt.

Aebel Sámuel. Ismert harangjai: 1772, Iliny és Szupatak; 1783, Kéthodony. Az egyetlen meglevő harangja igen gondos munka.

Stephanides Benjamin. Két és fél évtizedes munkássága idejéből számos harangjáról van tudomásunk: 1790, Csitár; 1791, Balassagyarmat; 1792, Balassagyarmat 3 db és Kozárd; 1796, Mohora; 1799, Szécsény; 1800, Karancsság; 1802, Márkháza; 1803, Nógrádmegyer; 1809, Balassagyarmat megyeháza; 1810, Nógrádmárcal és Salgótarján; 1811, Egyházassgerge—Liptagerge; 1814, Dorogháza és Ipolytarnóc.¹⁴³ Latinul nevezi meg magát, kezdetben FECIT..., majd FUSA PER ME..., végül FUSA PER... formulával. Ezt két esetben AUXILIANTE DEO FUSA... szavakkal kezdi. Különböző is szereti a hosszú feliratokat. Magyar is előfordul már több közöttük; találkozunk négysoros verssel is (Karancsság). Losonc nevét igen változatosan írja: LOSSONCINI, LOSSONZINI, LOSONTZINI.¹⁴⁴ Munkái szép kivitelűek.

Heidenberger Mihály. Aránylag kevesebb harangjáról tudunk: 1822, Lucfalva és Lucfalva—Kisfalud; 1828, Nógrádszakál; 1832, Sámsonháza; 1833, Szécsény városi harangtorony; 1839 Mátramindszent. Feltehető, hogy ő öntötte a Kishartyán és Márkháza számára 1824-ben felszentelt harangokat is. Valószínűleg Stephani-des műhelyét vette át; talán az ő tanítványa volt. Ugyanis a legkorábbi harangján feltűnik az előbbi által kedvelt AUXILIANTE DEO... kezdetű formula. Latinul nevezi meg magát különböző változatokban. A város nevét különben egyszer németesen LOSANCZ-nak írta. Gyengébb kivitelezésű harangja is van.

Heidenberger József. Valószínűleg Mihály fia és utóda: 1840, Karancsalja; 1843, Nógrádsípek; 1859, Balassagyarmat; 1862, Csécse; 1864, Lucfalva; 1871, Szécsénke; 1875, Etes. Műhelye Losoncban 1849. aug. 9-én történt felégetésekor valószínűleg elpusztult, ugyanis 1851-ben és 1853-ban az ottani ref. egyház nem helyben, hanem Pesten öntette a harangjait.¹⁴⁵ Vele 1875 után megszűnt a harangöntő ipar Losoncon. Eleinte német a formulája, majd latin, ill. magyar. Az etesi harangon a megnevezés szakszerű keretben foglal helyet. Munkái elég gyenge kivitelűek.

Ismerünk még egy harangot, amelyet a két Heidenberger egyike öntött: 1839, Szécsény városi harangtorony.

A XVIII. sz.-ból több Besztercebányán öntött harang, ill. harang adata maradt fenn a megyében. Ez arra vall, hogy a megye ebben az időben kereskedelmileg nagymértékben a bányavárosok érdekkörébe tartozott. Utóbbiak közül Besztercebánya volt a legjelentősebb, olyannyira, hogy méltó versenytársa volt Budának és Pestnek. A besztercebányai harangok még a megye déli részén is elterjedtek voltak. Íszrevehető azonban, hogy a XVIII. sz. legvégén a losonci és a mindinkább feltörő pesti ipar egyre jobban elhódította a piacát, végül is a XIX. sz. elején ki is szorult a megyéből. Számos harangöntője közül többre találunk adatot Nógrádban.

Kluge János Figyes. 1717-ben a szécsényi ferences templom részére öntött 3 harangot. Ő önthette továbbá 1719-ben a jobbágyi rk. templomét, sőt esetleg a szarvasgedei rk. templom mindhárom harangját is. Formulája német.

Zechenter Ferenc. Lehet, hogy Bécsből költözött Besztercebányára. Előbbi helyen ugyanis 1720 táján hasonló nevű mester működött.¹⁴⁶ Besztercebányai harangjai: 1740, Csesztve és Kálló; 1742, Patvarc. Megnevezési formulája ugyancsak német.

Knobloch György. Működéséről csak egy biztos adatunk van: 1767, Nőtincs. Formulája latinos. Megjegyzendő, hogy más, nem Nógrád megyei harangon János György kettős keresztnévet használt.¹⁴⁷ Lehetséges, hogy Besztercebányára Esztergomból költözött, ahol az 1740-es években működött hasonló nevű mester (l. ott).

Egy Besztercebányán 1776-ban mester megnevezése nélkül öntött harangot Magyargécről ismerünk.

Knobloch János György. Az alábbi két harang öntője a nagy időkülönbség miatt feltehetően nem azonos a már említett hasonló nevű mesterrel: 1806, Hont Parassapuszta; 1811, Rétság.¹⁴⁸ Előbbin a megnevezés latin, utóbbin — miként az egész felirata is — szlovák: „Iia Ioan Georg Knobloch Bans. Bistrici”.

Christelly Anna. Valószínűleg az itt 1817-ben dolgozott Christelly József¹⁴⁹ műhelyét örökölte. Ismert harangja: 1829, Cserhátsurány. Formulája latin.

Körmöcbánya

Amit általánosságban Besztercebányával kapcsolatban mondtunk, nagyjából érvényes a többi bányavárosra is. Körmöcbánya két mesterének egy-egy harangját ismerjük.

Palich Sámuel. 1792, Szirák.

Hackenberger Sámuel. 1830, Szügy. Megnevezése latin.

Selmecbánya

Három Selmecbányán öntött harangról tudunk a megyében, anélkül, hogy a mestert a források megnevezték volna: 1800, Vanyarc; 1823, Erdőkürt; 1841, Drégelypalánk. Utóbbiak felirata latin volt. Lehetséges, hogy az erdőkürti harang a Körmöcbányáról ismert Hackenberger Sámuel műve, aki ekkor itt dolgozott, a drégelypalánki pedig Bernhard Vilmosé.¹⁵⁰

Zólyom

Vizsgálataink szempontjából a bányavárosokkal azonos elbírálás alá esik. Egy 1798-ban Zólyomban öntött latin feliratú harang Berkenyén volt.

Esztergom

Feltűnő, hogy bár Nógrád északi fele az esztergomi egyházmegyéhez tartozik, ill. a rozsnói püspökség felállításáig (1776) tartozott, csak egy esztergomi mester által öntött harangot ismerünk; azt is a váci egyházmegye területéről.

Knobloch János György. 1747, Diósjenő. Lehet, hogy azonos a Besztercebányán, az 1760-as években működött mesterrel (l. ott). Formulája német. IOHANN GEORG KNOBLOCH által 1756-ban öntött harangot Szandáról is ismerünk, anélkül, hogy tudnók, hol dolgozott ekkor a mester.

Pozsony

A XVIII. sz.-i viszonyok mellett a nagyobb távolságból adódó szállítási nehézségek ellenére egy pozsonyi öntésű — igaz kisméretű — harang található Nógrádban.

Christeli János Ernő. 1743, Magyaránador. Latin megnevezése barokkos keretben.

Nagyszombat

A sziráki templomnak volt egy harangja, amelyen „Tyernau” név és „XXXIII” szám volt olvasható. Utóbbi talán 1733 évet jelenthet.

Ismeretlen helység

Nováry István. Egy szűkszavú adaton kívül semmi közelebbit sem tudunk róla: 1737, Szécsény. Felirata és formulája latin.

3. Nagyüzemek

Nagyjából az 1867. évi kiegyezés körüli időkben indult meg hazánkban a harangöntő ipar erősebb kapitalizálódása. A korábbi kis műhelyek helyét tőkével bővebben rendelkező üzemek, majd gyárak váltották fel, míg mások nem bírván versenyezni az előbbiekkal, megszűntek működni. Ennek következtében a harangöntő ipar néhány tőke szempontjából erősebb üzem kezében összpontosult.

A pesti mesterek a XIX. sz. közepén már szinte uralkodtak a nógrádi piacon, a század közepe után pedig az addig úgy-ahogy létező helyi versenytársak (Losonc, Eger) helyét is elfoglalva, teljesen birtokba vették azt.

A nagyüzemek a harangfelszerelési technika terén is új eljárást vezettek be. Az egyházasdegelegi ev. templom 1873-ban öntött harangjainak felirata külön ki is hangsúlyozza, hogy UJ MÓDJA SZERÉNT FELSZERELTE POZDECH JÓZSEF. Ez azt jelenti, hogy a régi füles korona és fa sisak helyett tárcsás korona és vas sisak alkalmazásával szerelték fel. A sisakot általában megtört tengellyel készítették. A harang súlypontját így a tengelyhez viszonyítva magasabbra helyezték át, amivel működés közben a kilengését csökkentették. Az egyszerű csapos tengelyvégek helyett különböző billenőszerkezeteket is alkalmaztak.

Amíg a Schaudt után következő pesti harangöntők (Walser, Pozdech) az 1860-as évek közepétől kezdve erre a felszerelési módra tértek át, addig az utolsó kisvárosi mesterek az ugyanekkor öntött harangjaikat még a régi eljárással szerelték fel.

Időközben a vasúti hálózat kiépítése jelentősen megkönnyítette a harangoknak nagyobb távolságra való szállítását. Ennek következtében a nógrádi piacon távoli üzemek is megjelentek, sőt jelentős mértékben érvényesültek is, de most már a pestiek rovására. Mégpedig olyannyira, hogy a világháború kitörésének idejére a pesti üzemek erősen háttérbe szorultak. Részbe volt ugyan annak is ebben, hogy pl. a temesvári Novotny cég egy formai módosítást alkalmazott, nem is siker nélkül. Ez is annak tanújele, hogy a harangöntő ipar is magára vette a kapitalizmus jellegzetességeit. Hasonlóképpen az is, hogy pl. a Walser cég a századforduló előtti években részvénytársasággá alakult át.

Az első világháború a megye harangállományának 57%-át elpusztította. Számszerint legkevesebb 284

harang elrekvirálását jelentette ez. A háború után ezek pótlása óriási konjunktúrát idézett elő a harangöntő iparban. Ennek a kiaknázására külföldi tőke is bekapcsolódott (Ecclesia Harangművek RT). A konjunktúra megszűntével, vagyis a hiányzó harangok zömének pótlásával, ami különben egybeesett a két háború közötti nagy gazdasági válság bekövetkezésének idejével (nagyjából 1930), nemcsak a fentebb említett Harangművek RT, hanem a több, mint hatvan éves múltra visszatekintő Walser cég is megszűnt. Az egész országban Szlezák Lászlón kívül csak a régi múlttal rendelkező soproni Seltenhofer cég maradt fenn. Néhány év múlva azonban Szlezák Rafael új üzemet létesített.

A második világháború újabb pusztulást jelentett a harangállományban. 1944 tavaszán a megyében legkevesebb 62 harangot rekviráltak, majd a hadműveletek következtében további 11 pusztult, ill. kallódott el. Ugyanakkor viszont ismeretlen helyről 2 harang vetődött a területünkre, ugyancsak a hadműveletekből kifolyólag.

Budapest¹⁵¹

Az iparban és kereskedelemben elfoglalt vezető szerepéből kifolyólag a fővárosban még a harangöntőipar koncentrációja idején is két-három műhely működött egyszerre.

Walser Ferenc. A cég többször névváltozáson ment keresztül az idők folyamán. I. 1866—1893 közötti időkből¹⁵² 29 harangjáról tudunk (10 elpusztult). Harangjait sorszámmal látta el. II. 1896—1904 között BUDAPESTI SZIVATTYÚ ÉS GÉPGYÁR RT. AZELŐTT WALSER FERENCZ cég alatt működött a műhely. Ilyen megjelöléssel 4 harangot ismerünk (2 elp.). III. 1907 előtt a mester hasonló nevű fia vette át a vezetését és ismét WALSER FERENCZ névvel jelezte a harangokat. Az első világháborúig terjedő időből 2 harang tanúskodik működéséről. A világháború után viszont legkevesebb 31 harangot szállított a megyébe (4 elp.).

Budapesti Szivattyú és Gépgyár RT. I. Walser Ferenc.

Pozdech József és Hilzer Ignác. 1873-ból 3 harangot ismerünk (2 elp.), amelyeknek készítői így nevezték meg magukat: ÖNTÖTTE HILZER IGNÁC BECS-ÚJHELYEN ELKÉSZÍTETTE ÉS UJ MÓDJA SZERÉNT FELSZERELTE POZDECH JÓZSEF PESTEN.

Pozdech József. 1875—1878. években 2 harangot öntött Nógrád megyei templom részére. Azóta ezek elpusztultak.

Pozdech József utódai Thury János és Kots Imre. 1880—81. évekből 7 ilyen megnevezésű harangról van tudomásunk (4 elp.). Formulájuk kezdete: ÖNTÖTTÉK ÉS FELSZERELTÉK...

Thury János és fia. I. 1885—1899 közötti időből 19 harangot találunk (8 elp.). Különösen az evangélikus gyülekezetek részére szállított. A maga idejében, főként az 1890-es években Thury öntötte a legtöbb harangot Nógrád megye számára, de nem sokkal maradt le mögötte Walser sem. Thury következetesen megtartotta az ÖNTÖTTE ÉS FELSZERELTE... kezdetű formulát. II. Thury János és fia Ferenc megjelölés olvasható a fenti műhely 1902—1904. évekből származó 3 harangján.

Thury Ferenc. 1905—1908-ból 6 harangjáról tudunk. (3 elp.)

Egry Ferenc. A később Kiskejőcön működött mester egy ideig Budapesten is dolgozott. Thury Ferenc műhelyét vette át annak halála után. 1910-ben öntött két harangja található ma is a megyében. (I. még Kiskejőc alatt.)

Szlezák László. Az 1910-ben létesült üzem alkotásai legkorábban 1915-ből ismeretesek a megyében. A világháború után a harangjai igen kedveltek voltak. Az „aranykoszorús mester” — ahogy magát a harangokon nevezte — félig monopolisztikus helyzetet élvezett — valószínűleg nemcsak Nógrádban. Így pl. a harangöntés konjunktúrája alatt (1920—1930) a megyébe nem kevesebb, mint 141 harangot szállított, ami az összes,

a fenti idő alatt beszerzettnek 54%-a. Műhelye 1949-ig működött, majd az özvegye 1954-ben ismét üzembe helyezte, de fél év után végleg bezárta. Az első világháború alatt 3, a két világháború között legkevesebb 182, 1945—49 között 12, 1954-ben 1 harangot szállított a megyébe (23 elp.). Műemlékvédelmi szempontból sajnos Szlezák nevéhez komoly hibák fűződnek, amennyiben számos régi, műemlék jellegű harang fűles koronálefűrészelte és helyette tárcsás koronát csavározott hozzá. Tette ezt pedig azzal az ürüggyel, hogy a régi módon, fa sisakkal nem tudta volna azokat felszerelni az általa szállított újrendszerű harangok állványára. A harangcsonkítás okát azonban bizonyára inkább a nagyobb nyereség vágyában kereshetjük. Így vetkőztette ki eredeti alakjából 3 XVI. sz.-i harangunkat (Becske, Nógrád-szakál, Piliny), valamint több XVIII—XIX. századit is (pl. Szurdokpüspöki—Zagyvaszentjakab 1712, Szupatak 1772, Szécsényfelfalu 1791, Endrefalva 1842 stb.).

(Ecclesia) Harangművek RT. Idegen tőkének a harangöntő ipar konjunktúráját kihasználni irányuló kapitalista vállalkozása. 1922—1929 között működött. I. 1927-ig az üzem a megjelöléséhez az alábbi régieskedő formulát használta: HARANGMŰVEK RT ÖNTÖTT ENGEM F. W. RINCKER ÁLTAL, BUDAPESTEN A. D. (és évszám). Ez a szöveg címkeszerű keretben található. Néha kiírták: ECCLESIA HARANGMŰVEK RT... stb. Az üzem irányítója külföldi mester, egy nagy német harangöntő üzem tulajdonosának fia, a fenti megnevezési formulában is szereplő F. W. Rincker volt. 48 harangjáról tudunk (8 elp.). A harangok sorszámozását üzleti fogásból legalábbis 4000 fölött kezdte el. II. Az 1928—29-ben készített harangokon változott megnevezés olvasható: HARANGMŰVEK RT ÖNTÖTT ENGEM PEIERNEIL ÉS KULHANEK ÁLTAL, PESTERZSÉBET. Erre az időre 8 harang öntése esik, 1 elp., 2 régebbi idő óta repedten használaton kívül van. Sorszámozásuk 6000 fölött van.

Szlezák Rafael. Az 1935-ben létesült műhely jelentősebb mennyiségben csak 1945 után dolgozott Nógrád részére. Ekkor egyenrangú versenytársa lett a régebbi Szlezák László cégnek. A második világháború előtt 2, utána 14 harangot szállított a megyébe. Jelenleg az egyetlen működő hazai harangöntő műhely. 1949—1957 között mint állami tulajdonban levő üzem működött. Ebből az időből 3 harangja van a megyében.

Sopron

Seltenhofer Frigyes.¹⁵³ I. Az. 1817 óta működő cég a múlt században csak elvéve szállított Nógrádba harangokat. Csak egy ilyenről tudunk, állítólag 1872-ből való. Felírata címkeszerű keretben: SELTENHOFER SOPRON. II. a cég még 1886-ban „Seltenhofer Frigyes fia” nevet vette fel. Az első világháborút megelőzően azonban továbbra sem szállított nagyobb számban harangokat a nógrádi templomoknak; csupán 8-ról tudunk (4 elp.). A háború után viszont már bőven kivette a részét a konjunktúrából nógrádi viszonylatban is, a magát „harangöntő gyár”-nak megjelölő cég. Legkevesebb 33 harangja ismeretes e két évtizedből (4 elp.). Harangjai sorszámozottak. Megrendelői főként az evangélikus gyülekezetek voltak. A nagymúltú műhelynek 1945-ben bombatámadás vetett véget.

Nagyszombat

Fischer Vilmos. 1890-ben öntött egyetlen harangját ismerjük Ipolyszögörről.

Temesvár

Novotny Antal. Szabadalma volt, hogy a harangokat a felső részükön S alakú nyílásokkal áttörten öntötte. Kétségtelen, hogy ez befolyásolta a harang hangját,

amennyiben azonos súly mellett azok egy félhanggal mélyebbek a szokásos módon öntötteknél. Módosult a hangszínezetük is, bár egyesek véleménye szerint kedvezőtlenül.¹⁵⁴ Mégis az egész újítás lényege reklámnak jól felhasználható, de különösebb jelentőséggel nem bíró üzleti fogás volt csak, amivel a kereskedelmi versenyben a többi műhellyel szemben érvényesülni óhajtott. Sikert is ez neki, mert Thury és Walser mellett szinte azonos számban találjuk a megyében a Novotny féle harangokat az 1889–1914 közötti években. Összesen 20 harangjáról tudunk (9 elp.). A meglevők közül csak a csitári nem áttört. Harangjai sorszámozottak.

Arad

Hönig Frigyes. Az első világháború előtt szintén megjelent a nógrádi piacon. 1902–1913 közötti időből 6 harangját tartjuk nyilván (1 elp.).

Kisgejőc

Egry Ferenc. A magyarországi harangöntés történetében különleges helyzetet elfoglaló kisgejőci mesterek¹⁵⁵ közül Egry Ferenc munkáit is megtaláljuk Nógrádban. A kétbodonyi ev. templom részére készített 2 harangot (egyik elp.).

Salgótarján

Acélgár. A gyárnak sohasem volt harangöntődéje. Azonban a Salgótarján körül létesült bányatelepek részére (Homokternye-Jánosakna, Zagyvaróna-Rónabánya) öntöttek ott néha bronzharangokat is.

Acélharangok

Hangjuk nem közelíti meg a bronzharangokét, mégis az olcsóbb voltuknál, valamint, hogy a háborús rekvirálások ezeket nem érintik, csekély elterjedtségre szert is tettek. Valamelyest nagyobb templomban azonban ilyen sehol sem honosodott meg. Szentkútról is továbbadták a mezőkövesdiek által ajándékozott acélharangot.

A legelső acélharang a megyeiek közül 1858-ban Bochumban készült (Bercel); valószínűleg azonos származású a másik berceli, de felirat nélküli acélharang is. A szalmatercsit 1922-ben Diósgyőrött öntötték. A salgótarjáni Acélgárban készült 1927-ben a dorogházi, továbbá a zagyvarónai (Róna falurész) és a karancslapújtói (karancshegyi kápolna). Van még ezen kívül acélharang Nógrádsípeken, Szirákon 2 db; volt továbbá 2 db Taron.

A feliratok tanulságai

A harangok felirata — amely kevés kivétellel mind-egyiknek tartozéka — régebben elég szűkszavú volt és általában a köpeny felső részére szorítkozott, azon is egy, esetleg két körbefutó abroncsba foglalva. Később a köpeny alsó kiszélesedő részén is alkalmaztak körbefutó feliratot, majd különösen a XIX. sz.-tól kezdve a harang két oldalán helyezték el az egyre hosszabbodó szövegeket. Minden felirat nélkül — egy-két esettől eltekintve — csak kis, ún. csengetyűket (Ø 25 cm-en alul) találunk.

Általában a harang felirata három részből áll: 1. az öntés idejét, helyét és az öntőmester nevét, 2. az önttetőt, ill. a harang birtokosát feltüntető szöveg (ide számíthatjuk a rk. templomok harangjainál annak feltüntetését, hogy kinek a tiszteletére szentelték), végül 3. jelmondat. Természetesen ezeknek nem mindegyike található meg az összes harangon, ill. kombinálódásuk gyakori.

Az öntőmesterre és az öntésre vonatkozó adatok feltüntetésével — az évszámot kivéve — a vizsgált anyag esetében csak a XVIII. sz. elejétől kezdve találunk, de ezt következetesen csak a század legvégétől alkalmazták. A mesterek, különösen a budaiai és pestiek, a XVIII. sz.-ban zömmel németül nevezték meg magukat; latinul inkább a vidékiek, akik azonban szintén német anyanyelvűek voltak, továbbá az 1800 körüli években Litmann és Eberhard pesti mesterek. A feliratokból azonban kiderül, hogy a latint maguk sem igen bírták. Magyarra csak 1825 után tértek rá; elsőnek Eberhard Henrik, akinek a feliratait figyelve a XIX. sz.-i iparosság magyarosodási folyamatára is jellemző képet kapunk (l. 165 o.). Az 1830-as és 40-es években már a mesterek zöme használta — ki rendszeresen, ki csak néhanapján — a magyar nyelvet, azonban a legtöbbjük kb. 1860-ig csak vissza-visszatért a némethez vagy latinhoz. Különösen megfigyelhető ez Schaudt András esetében, az 1848 után öntött harangjain. Szlovák megnevezéssel csak egytel találkoztunk (Knobloch János György, 1811. Rétság).

Gyakori az a megnevezési formula — különösen a németben általános — ahol a harang mintegy magát megszemélyesítve nevezi meg a mestert: GOSS MICH, ME FECIT, FUDIT ME. A magyar feliratokban az ilyen egészen kivételes jelenség (Heidenberger J., 1843, Nógrádsípek). Csak a Harangművek RT óhajtott ilyen módon régieskedni: ... ÖNTÖTT ENGEM. Különben GEGOSSEN VON..., GOSS..., FUDIT..., FECIT..., FUSA PER..., ÖNTÖTTE..., ÖNTETETT... az általánosan szokásos megnevezés.

Az önttető megnevezésével már a XVI–XVII. sz.-i harangokon is találkozunk (Écség, Mátraverebély). A XVIII. sz.-ban is többször feltüntették, hogy kinek a költségével (SUMPTIBUS) készült, rendszeresebben ellenben csak a XIX. sz. folyamán vált a harangot adományozó személyek felsorolása. Szokásos jelenség már a XVIII. sz.-ban is az öntés idején működött lelkész, továbbá, elsősorban is a protestáns egyházaknál, az egyházközség világi vezetőinek feltüntetése. A csesztvei ev. egyház filia lévén, a „rektor” azaz kántortanító nevét írták ki; hasonlóképpen a nógrádi 1825-ben öntött harangon is szerepel a neve az anyaegyház lelkészéé mellett. A XVII. sz.-i harangokon a politikai község fejének, a bírónak (Bercel, Csécsé) vagy az előjárónak (Nagybárkány) nevét találhatjuk gyakran kiírva. E szokással a XVIII. sz.-ban is találkozunk (Csécsé, Csitár).

Hogy kinek a részére készült a harang, régebben lakonikus rövidséggel jelölték meg. Pl.: DENGELÉK 1765, MATRA VEREBÉLY ANNO 1773. „Verebelyi harank” (1605), „Ecclesia Szendehelyiensis” (1776), CAMPANA PRO HASNOS 1793, „Com. E. Ev. Bodon” (1783), PRO OP[PIDO] BVI[A]K 165[3], ILLINIEN-SIS POSSESSIO FIERI CVRAVIT 1741.

Ez utóbbi két felirat arról is tanúskodik, hogy a harangokat, különösen olyan helyen, ahol nem volt parochiális templom, eredetileg nem is annyira az egyház, mint a politikai község tulajdonának tekintették. Erre nemcsak a fenti két esetben találunk utalást. Így többek között 1766-ból POSSESSIO KÖVESD, 1775-ből BOSSESIONIS SZESZENKE, 1811-ből LIPTAGEREGI HELYSIG ÖNTETTE feliratot találunk. Nem kevésbé az is erre vall, hogy a XVII. sz.-i harangokon a falu bírójának nevét találjuk feltüntetve. A XIX. sz. közepén ezzel szemben a protestáns szórványok kihangsúlyozták a feliratokon, hogy a harang az ő „tulajdonukat” képezi (Bercel, Szarvasgede, Alsótold).

A jelmondat alkalmazása különösen jellemző a középkori (XVI. sz.-i) harangokra, sőt ezeknek gyakran egyetlen felirata. A legáltalánosabb, az O REX GLORIE VENI CUM PACE szöveg található a legtöbb Nógrád megyéből ismert. Ettől eltérő fordul elő az 1532. évi becskei és amennyiben ezzel nem azonos a hajdan Mátraszöllősen volt harangon: VIRGO MARIA ORA PRO NOBIS IUGITER. E szövegek két-, három-, négyszer ismétlődve szerepelnek a harangon, teljesen kitöltve

egy, a köpeny felső részén körbefutó abroncsot. Ha nem sikerült a betűket pontosan elosztani, az utolsókat, vagy az egész utolsó szót egyszerűen elhagyták (Nógrádszakál, Piliny). Az 1535 évi salgótarjáni harangon levő betűk feloldása megfejtésre vár; lehet, hogy az is jelmondatot rejt. A XVII. sz.-i harangokon a „Misericors” szó szerepel gyakran (Bercel, Maconka, Mátraverebély). A XVIII. századiakon is még többször csak a jelmondatot és az évszámot találjuk — az öntőmester megnevezése nélkül. Általánosságban elterjedt a következők alkalmazása: GLORIA IN EXCELSIS DEO (Kisecset, Szécsény kolostorporta); IESVS NAZARENVS REX IVDEORVM (Legénd); „Nomen Domini benedictum sit” (Ipolszög); VOCEM TVAM AVDIVI DOMINE ET TIMVI (Nógrádsáp, Terény). Mindezeknél gyakoribb azonban a harang védszentjét megszólítva az „... ora pro nobis” szöveg. A jelmondatok alkalmazása a legújabb időkben is szokásos.



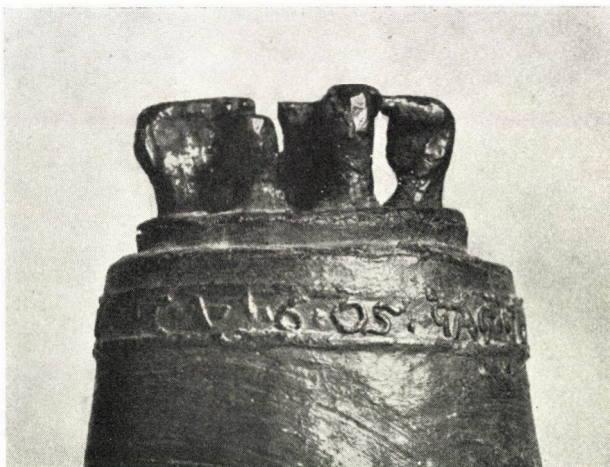
2. Részlet a mátraverebélyi harangról



1. Mátraverebély. Harang. 1605. Budapest, Történeti Múzeum

A jelmondatnak, ill. az öntetőre és a harang birtokosára vonatkozó feliratnak nyelve híven visszatükrözi az öntés korának szellemét. A XVI. sz.-i harangokon ez még kivétel nélkül latin. A XVII. századiakon viszont részben már magyart találunk. Nemcsak Nógrád, hanem a rendelkezésünkre álló adatok szerint az ország legrégibb magyar nyelvű felirattal ellátott harangja az 1605-ben öntött mátraverebélyi. Magyar nyelvű harangok még: 1607, Csécsé; 1650, Bercel és Maconka. A XVIII. sz. harangjain ismét latin feliratokkal találkozunk. Ez alól csak az 1741 évi csécsői és az 1772 évi szupataki képez kivételt. Előbbi felirata magyar, az utóbbié a mester latin megnevezési formulája ellenére német. (Az 1786-ban öntött szentei harang e tekintetben nem vehető figyelembe, mivel az eredetileg más vidék számára készült, így annak a sajátos vonásait tükrözi vissza. Ugyanez vonatkozik az 1796-ban öntött, egykor Ecsegen levő harangra is.) A magyar nyelv használata a nógrádi

harangokon a XIX. sz. elején indult meg. A legkorábbit 1800-ból ismerjük, a losonci Stephanides által öntött karancssági harangon olvasható — egy latin felirat mellett — kisebb vers alakjában. Ezt követően is még csak szórványosan találkozunk a magyar nyelv használatával. Csak 1802-ből (Alsópetény), 1810-ből (Nógrádmárcal), 1811-ből (Liptagerge—Egyházasgerge — utóbbi kettőt is Stephanides öntötte) ismerünk harangokat, amelyeken az öntető magyarul nevezte meg magát, valamint 1829-ből ismerünk egy silány magyar versecskével ellátottat (Kisbágyon rk. — öntötte Eberhard). Úgy látszik, hogy az egyházak meglehetősen nehezen tértek át a magyar nyelvre, mert még ezután sem lett általános a használata, sőt egy 1832-ben öntött harangon (Szirák), amelyiken a mester, Schaudt András, magyarul nevezte meg magát, az öntetőre vonatkozó és minden valószínűség szerint utóbbi által fogalmazott szöveg latin. De latin szöveget találunk még 1858-ban öntött harangokon is (Cserhátaláp, Mohora — mindkettőjük öntője Schaudt). A balassagyarmati templom részére 1847-ben ciril betűs szerb, a rétsági, csesztvei és ipolszögi ev. egyházközségek részére 1811-, 1857-, 1858-, ill. 1860-ban szlovák felirattal látták el a harangot — az utóbbi két község esetében valószínűleg Dobryk Dániel szügyi lelkész sugallatára. Ez időpontot követően azonban a feliratok már magyarul szólnak.



3. Részlet a mátraverebélyi harangról

A XVIII. sz.-i harangok feliratai között a kor divatjának megfelelően chronisticzonok is elég szép számmal akadnak. Ezek mind latin nyelvűek. A legkorábbi 1718-ból ismerjük (Lucfalva). Az 1800-as évek legelején, a barokk-rokókó szellem elmúltával alkalmazásuk kiment a szokásból. Az utolsót a balassagyarmati megyeháza 1809. évi kis harangján találjuk.

Mind a magyar, mind a latin nyelvű XVIII–XIX. sz.-i feliratok bőven tartalmazznak helyesírási vagy nyelvtani hibákat, amelyek a mesterek (Aebel, Wieland, Litmann, Schaudt, Korrentsch) németajkú voltából, vagy tudálékos latinságából adódnak. De kiolvasható valószínűleg egy nyelvjárási sajátosság is. Négy esetben — mind más-más mester munkája — a jelenleg használatos *é* hang helyett *i-t* találunk írva: *SZÉCSINIENSIS* (Szécsény 1751), *SZANDAKIRIENSIS* (Szanda 1758 — Szanda régi neve Szandakér volt), *HIHALOM* (Héhalom 1772), *HELYSIG* (Egyházasgerge—Liptagerge 1811). Lehetségesnek tartom, hogy ez nem véletlen esetek halmozódása, hanem talán arra vezethető vissza, hogy a palóc nyelvjárásban régebben szintén használatos lehetett az „ízés” (Héhalom község nevét még a múlt században is Hihalomnak írták.)

A XVIII. sz.-i és XIX. sz. eleji harangok egy részén megfigyelhető, hogy amíg az öntőmester neve, műhelyének helye, esetleg az öntés éve domború betűkkel szerepel rajtuk, vagyis a haranggal együtt öntötték ki azt, addig a megrendelő nevét, ill. a harang birtokosát a harang testébe bevéssett rövidebb-hosszabb felirat tünteti fel. Ez a bevéssett szöveg utólag készült, amit igazol pl. az is, hogy néha későbbi időpontot tüntet fel, mint a harang öntött felirata. A mesterek tehát nemcsak közvetlen megrendelésre készítettek harangokat, hanem előre is termeltek; mintegy piacra dolgoztak. A jelentkező vevők így kész harangok közül is választhattak és a megvásároltat mindjárt egy füst alatt haza is szállíthatták. Találunk is erre közvetlen adatot 1794-ben a bérlek 94 rúnusi forintért „vettek” (és nem öntettek) harangot Pesten. Ilyen esetben viszont a megrendelő által óhajtott szöveget a kész harangba már csak bevésni lehetett.

A bevéssett feliratok aránylag gyakoriak Steinstock József budai mester (1731—1756 között) harangjain. A 9 meglevőből három példányon (Szécsény, Patak, Mátraszőlőss) találjuk meg azt, de a többiek egyikén sincs kiöntve az öntetőnek a neve. Így feltételezhetjük, hogy ezek is — ha nem is mind — előre, piacra készítették voltak. Kivételt ez alól talán csak a mátraszőlősi képez, mert annak bevéssett szövege a harang újraöntését említi meg. Bevéssett feliratok, ill. kettős évszámok alapján harangok előregyártását figyelhetjük meg a következő mestereknél: Nuspickher János (Szurdokpüspöki-Zagyvaszentjakab 1712), Zechenter Antal Erdőkürt rk. 1754—55), ismeretlen mester (Egyházasdengeleg 1765), Brunner János (Kisterenye 1771, Bér 1774), besztercebányai mester (Magyargéc 1776), Khol János és Litmann Antal (Bánk 1785—86, Cserhátsurány 1792), Litmann Antal (Csesztve 1793), Iustel János (Homokterenye 1807), Eberhard Henrik (Rétság 1802, Nógrád 1825—26, Bér 1828—30). Végül bevéssett feliratot találunk Wieland váci mester egyik 1766 év harangján is (Nógrádsáp—Felsősap), tehát feltételezhető, hogy az is előre készült, bár éppen óra megállapítható, hogy harangjainak többségét megrendelésre öntötte.

Az utolsó száz évben előregyártás már legfeljebb csak kis „csengetyűk”-re terjedt ki, amelyeket nem is állítottak be garnitúra sorozatba. Az azonban többször előfordult, hogy más helyről szereztek be számszerű harangot. Így találjuk Márkházán a sósartyáni rk. templom egykori harangját, Szandaváralján a bujakiét, Kisbárcányban a rimóciét, Szentén a panyolai (Szatmár m), Ecsegen a gesztelyi (Zemplén m) ref. templomét, továbbá Pusztaberkin régebben a bodonyiakét, újabban pedig egy g. kel. templomét. Ugyancsak különböző helyekről szerzett harangokkal szerelték fel a második világháború után épült szügyi rk. templomot. Végül a

nógrádkövesdi harangtorony állományát is egy kúriából áthozottakkal egészítették ki. Arra is van példa (Alsópetény, Drégelypalánk, Szendehely), hogy leszerelt kápolnák harangjával, vagy más úton a háború forga- tagában odavetődöttel (Szécsény) igyekeztek pótolni a háborús rekvirálás következtében hiányossá lett sorozatot. A szügyi ev. templom esetében pedig földben talált középkori harangot húztak fel a toronyba, amelyet a mai napig is használnak.

Természetesen előregyártott, vagy használt harangok beszerzése csak ott lenne megengedett, ahol egyetlen egy harang képezi az állományt. Sorozatok hasonló módon történő kiegészítése esetében ugyanis igen nehéz a már meglevők mellé konszonans kész harangot beiktatni. Különösen nehéz volt az a XVIII. sz.-ban, amidőn az abszolút A hang sem volt még rögzítve és így nem állott rendelkezésre pontos összehasonlítási lehetőség sem. Meg is állapította 1789-ben Nagyoroszin a Cannonica Visitatio, hogy a harangok „male consonant”. Ennek oka az volt, hogy a nagyharangot árverésen készen vették. Utasították is a plébánost, hogy a többivel összhangban levő öntessék. Úgy látszik azonban, hogy a falusi lakosság a konszonanciára nem fektet különösebb súlyt. Nekik inkább csak a darabszám a lényeges. Különben nem fordulna elő az, hogy a sorozat rendjéből teljesen kirívó negyedik harangja is legyen a templomnak (Ipolyvece rk.).

Találunk azonban olyan eseteket is, amidőn — feltehetően a konszonanciára való törekvés miatt — a harangsorozat kiegészítését a teljes garnitúra kicserélésével óhajtották elérni. Vagyis nemcsak a repedt harangot öntötték át, hanem az éveket is. Ebben azonban bizonyára a kapitalizálódó öntőmesterek üzleti szellemének is nagy része volt, akik így nagyobb haszonhoz jutottak. Legalább is azt tudjuk megfigyelni, hogy ilyen teljes cserék főként a XIX. sz. második felében következtek be s azok is a rendelkezésre álló adatok alapján két cég nevéhez fűződnek. Az egyik a Pozdech- (ill. utóda Thury) féle cég (Egyházasdengeleg ev. 1873, Szügy ev. 1881, Kéthodony ev. 1891), a másik a Novotny-féle (Balassagyarmat rk. 1889, Nógrádmarcal 1905). Az első világháborút követően hasonló eset már csak elvétve fordult elő (Nézsza 1923, Rimóc 1927), amidőn is a háború során megmaradt harangot mint számszerűt a toronyból eltávolították és másutt használták fel.

Egyéb megállapítások

A harangok ma már jórészt a templomtornyokban vannak elhelyezve. Más volt azonban a helyzet a XVIII. sz.-ban. Ennek elején mind a középkorból többé-kevésbé romos állapotban fennmaradt, mind az újonnan épült templomok még zömmel torony nélküliek voltak s a harangokat haranglábban helyezték el. Így pl. a váci egyházmegye területére eső részeken még 1746-ban is 34 templommal rendelkező helység közül csupán 5-ben voltak toronyban a harangok.

A harangláb lehetett közönséges ágas fatörzs, 2, ill. 4 oszlop alkotta állvány, nem egyszer azonban nagytömegű faanyag felhasználásával és alapos ács munkával készült, máskor meg téglából, kőből emelt építmény volt az. A templomtornyok építésével ezek fokozatosan eltűntek, de a XIX. sz.-ban is volt még belőlük elég. Így az iparosodó Salgótarjánban még 1860-ban is ilyen fa haranglábban lógtak a harangok. Napjainkra azonban már csak a megye két északkeleti községében, Cereden és Nádújfaluban maradt fenn hasonló műemlék számba menő fa építmény. Ott ahol a középkori eredetű templom messze esett a községtől (Kishartyán, Legénd rk. stb.), a XVIII. sz.-ban a harangok számára a községben építettek haranglábat, még akkor is, ha a templomnak volt tornya (Cserhátsurány rk.). Gyakran a templom tetőszeke fölé egy kis fa huszártornyot emeltek, amelybe egy kisméretű harangot helyeztek, hogy azzal a miséhez jelezni tudjanak (Mátraverebély stb.). A váci egyházmegye területén az 1700-as évek derekán a templomoknak majdnem fele el volt látva ilyen tornyocskával,

még olyan is amelyiknek volt tornya (Ecseg, Csecse, Jobbágyi) vagy amelyik tőzsomszédságában állt a harangláb (Mátraszöllös). A templom nélküli községek legtöbbjében volt szilárdan megépített (kő, téglá, fa) harangláb. A XX. sz.-ban szokásba jött, hogy utóbbi helyeken az iskolával egybeépített harangtornyot emeltek (Kutasó, Ludányhalászi-Halászi, Nógrádkövesd). Voltak természetesen egyszerű kivitelű fa haranglábak is, sőt ilyenekkel újabban is találkozunk (Karancslapujtó ev.), de főként külterületi lakott helyeken (Marakodipusztá, Ordas, Pusztaszántó). Ágas állványok is találhatók napjainkban is (Krakkópusztá, Rónabánya, valamint 1955-ig Kisbágyon ev.). Somoskőn, Kiscsepusztán már vasból készült a harangok állványa.

A tornyokban, haranglábakban régebben erős fa harangszékeken lógtak a harangok. A múlt század vége óta ezt sok helyen vas állványzatra cserélték át. Az újonnan épült templomokban gyakran csak fa gerendákra, ill. vas sínekre szerelik azokat fel. Utóbbi megoldást több régi torony átalakításánál is alkalmazták.

A Nógrád megyei harangok esetében egy egyháztörténeti érdekességet is találunk. Patvarcon, amelynek lakossága vegyes — rk. és ev. — a harangokat a lakosok a két felekezet közös tulajdonának tekintik, noha az 1773 évit az akkori balassagyarmati rk. plébános szerezte be. Mindkét felekezetnek van külön harangozója, de mindkét harangot egyaránt használják mind a katolikusok, mind az evangélikusok. Éppen ebből kifolyólag maradt meg mindkettő, együtt elhelyezett voltuk ellenére, az első világháború folyamán. Ugyanis a rekvirálási rendelkezések szerint mindkét felekezetnek joga volt egy-egy harangra. A kérdést közelebbről vizsgálva azonban rájövünk, hogy itt nem elszigetelt jelenségről van szó, hanem a vegyes lakosságú községekben egykor általános szokásról.

Utaltam már arra, hogy többször a harang önttetőjének nem az egyházat, hanem a politikai községet (oppidum, possessio, helység) nevezi meg a felirat. Ebből arra következtettem, hogy különösen ott, ahol nem volt egyik egyháznak sem parochialis temploma, ott a harangokat a község tulajdonának tekintették. Ez lehetett a helyzet Mohorán, Ipolyszögön és Bakón (1. Csesztve alatt) is. Ipolyszögnek 1838-ban egyetlen kis harangja a két felekezet közös tulajdona volt.¹⁵⁶ Az 1858-ban és 1860-ban beszerzett harangokat is a közös haranglábban helyezték el. A valóságban itt a rk. templom építései (1925) osztozkodtak meg a harangokon. Mohorán ez elvben már a XVIII. sz.-ban bekövetkezett. Két harangja volt a katolikusoknak, egy az evangélikusoknak a közös „községi” haranglábban. Közös harangozó volt, akit 2/3—1/3 arányban fizettek, de mindkét felekezet egyformán használta a három harangot.¹⁵⁷ Itt a megosztásuk gyakorlatban való keresztülvitelére az ev. templom építései (1902) került sor. Bakón a két felekezet 1885-ben egyszerre rendelt harangot. Minthogy együtt helyezte el, valószínűleg együtt is használta azokat. Tudjuk továbbá azt, hogy Nógrádon 1711-ben a rk. templom két kis harangjának egyike az evangélikusokkal közös volt. Egyházasdengelegen is a rk. templom mindkét harangjáról 1779-ben azt írják, hogy „cum acatholicis communis”. Benczurfalván az evangélikusok harangjait a katolikusok is használták, igaz magasabb díj ellenében;¹⁵⁸ fordítva, Erdőtarcsán 1870-ig az evangélikusok a katolikusokét.¹⁵⁹ Alsótoldon is egy ideig közös elhelyezésben volt a két felekezet egy-egy harangja. Bercelen az „egyesült protestánsok” szereztek be harangokat.

Említettem, hogy a XVIII. sz. elején általában a községeknek csak egy-egy kisméretű harangjuk volt. A század folyamán azonban a templomtornyokat, ill. haranglábakat újabb és egyre nagyobb harangok vétele útján 2, 3, 4, esetleg 5 darabból álló teljes garnitúrával töltötték fel. E nagy beszerző tevékenység másképp, mint feltétlen gazdasági fellendülés nélkül el sem képzelhető, hiszen az a lakosság anyagi erejét vette igénybe. Ennek igazolására szolgáljon példaként az, hogy 1767-ben — miként azt a Cannonica Visitatio kihangsúlyozza

— a nógrádkövesdi leányegyház pénztára az előző évi harangvásárlás következtében üres volt. A harangöntő ipar intenzitására jellemző az, hogy a vizsgált terület községei számára e század folyamán legalább 400—450 harang készült. (Abból kiindulva, hogy a XIX. sz. folyamán a harangállomány lényegesen már nem gyarapodott s 1914-ben legkevesebb 497 harang volt a megyében, az 1800 táján meglévő harangok számát 400-nál kevesebbre nem becsülhetjük. Ha figyelembe vesszük, hogy ezek alig néhány kivételével mind a XVIII. sz.-ban készültek, továbbá, hogy több még a század folyamán megrepedt, a fenti eredményre jutunk.)

A teljes harangállomány elérésével, a XIX. sz. folyamán a használat, vagy elemi csapás következtében elpusztultak pótlása jelentett állandóan visszatérő anyagi megterhelést a lakosságnak. Ennek mértékére tájékoztatásul szolgáljon néhány adat: 1798-ban Khol János egy kb 375 font súlyú harangot 200 forintért öntött. 1812-ben Eberhardnak egy 632 fontosért 1596 „valutáris” forintot, 1823-ban egy 202 fontos átöntéséért a 177 font súlyú repedt harangon (értéke 194 fl 42 kr) felül 181 fl 48 kr-t, 1829-ben egy 119 fontos átöntéséért a repedt 41 font súlyún (értéke 45 fl 6 kr) felül 220 fl 24 kr-t fizettek. 1844-ben egy kb. 200 fontos harang újraöntését Bernecher 121 forint 20 krajcárért, 1849-ben egy 206 fontosét Jungbauer 160 forintért végezte el. 1863-ban az egri Korrentsch 24 fontos új harangjának 26 forint, 24 1/4 fontosának 28 forint 80 krajcár volt az ára. Viszont a nagyorosiak 1786-ban az 1275 font súlyú harangjukat árverésen mindössze 396 forintért vették.

Hogy egy-egy harang átöntése is számottevő megterhelést jelentett, azt abból is megfigyelhetjük, hogy többször az elrepedt harangot csak évek múltán önttették újra, bizonyára azért, mert a lakosság az öntés költségeit, rosszabb gazdasági viszonyok következtében csak nehezen tudta előteremteni. Így pl. Borsosberényben az 1712 előtti tűzvészben tönkrement két harangot még 1715-ben sem pótolták. Szarvasgede egyetlen harangja 1711-ben már repedt volt, mégis helyette csak 1719-ben önttettek újat, viszont ekkor valószínűleg egyszerre hármat. Nézsan is 1746-ban már repedt volt a harang, de az új, 1747-ben öntötte csak 1749-ben szentelték fel. Az 1823-ban tűzvészben tönkrement szügyi harangot csak 1830-ban pótolták; az ugyancsak 1823-ban megrepedt 41 fontos bercelit pedig 1829-ben, igaz ekkor 119 font súlyúval.

Miként a fenti berceli esetben az újraöntött harang lényegesen nagyobb volt az öt megelőzőnél, a harangok nagyságának növelése iránti törekvés általánosságban is megfigyelhető jelenség. Így pl. a kisterenyei rk. templomnak ma is meglévő 1771 évi 70 cm átmérőjű harangja 1778-ban még a legnagyobb volt az akkori 3 közül, 1802 óta viszont már csak a középső. Ugyancsak érdemes figyelemmel kísérni néhány templom harangjainak súlyadatváltozásait is:

Balassagyarmat ev. templom

	1	2	3	4
	1792 745 font	1792 350 font	1792	1812
	=	=		
	—	—		1812 103 font 1855 58 kg
	416 kg	196 kg		1855 101 font 1917 58 kg
	1917	1917		
1891 kb. 1200— 1300 kg	1927 560 kg	1927 320 kg 1944		1927 120 kg

Vanyarc ev. templom

	1732 120 font	
	1800 67 kg	1756
	1800 267 font	78 font
	1803 150 kg	—
1803 kb. 550 font	1803 312 font	44 kg
1842 300 kg	1825 176 kg	
1843 kb. 600 font	1825 kb. 200 font	
1885 330 kg	1885 110 kg	1885
1885	1885 215 kg	1885 112 kg
— 373 kg	1917	1917
1925 kb. 550 kg	1925 ?	
	1944	

Adataink ugyan nem mondhatók teljesnek, mégis következtetni lehet belőlük az általános gazdasági helyzet változásaira, mint a harangöntés intenzitását befolyásoló tényezőre. Megfigyelhető, hogy a nagyobb arányú harangöntés az 1710-es években, majd újult erővel 1730-at követően indult meg. Az 1760-as években, majd 1780 után némi pangás figyelhető meg. Az 1790 körüli években tapasztalható fellendülésnek, bizonyára megfelelő gazdasági háttér mellett, a türelmi rendelet következtében megindult protestáns templomépítés volt az előidézője. A napoleoni háborúk hatását, különösen a háborúkat követő devalvációját az 1804—10, ill. 1816—21 évek között szintén megfigyelhetjük. Az 1848—51 évekből származó adatok csekély volta ugyancsak nem lehet véletlen, hanem a politikai helyzet velejárója. Az első világháború, az azt követő konjunktúra, majd az 1930-as évek nagy gazdasági válsága is pregnánsan tükröződik vissza a harangok számában; ugyanígy a második világháború hatása is.

Miután a XIX. sz. elejétől az első világháborúig a harangöntő ipar termelése inkább csak az elpusztultak pótlására szorítkozott, nem érdektelen annak a vizsgálata, vajon hány év a harangok átlagos élettartama? E téren azonban nehéz határozott megállapításokat tenni. Amint láttuk 4 (esetleg 5) harangunk 400 évet meghaladó korú. Ezek természetesen jóval felülmúlják az átlagos élettartamot. Összesen 82 természetes elhasználódás következtében, ill. tűzvészben elpusztult haragnak ismerjük — megközelítőleg pontosan — mind az öntési, mind az elpusztulási évét. Ezek átlagos élettartama 77,5 évet tesz ki.¹⁶⁰ A jelenleg meglevők átlagos kora 61,4 év.¹⁶¹ Ez azonban nem tekinthető helyes számnak, mivel a mostaniaknak pontosan két harmada a két világháború rekvirálásai következtében újonnan öntött s így fiatalnak tekinthető. Az első világháború során elvitt harangok átlagos kora is magasabb volt ennél: 69,6 év, pedig ezek mind idő előtt pusztultak el. Kétségtelen viszont az is, hogy régebben is gyakori volt a harangok természetellenes pusztulása. Így a török hódoltság idején sok semmisülhetett meg a háborús események, dúlások, fosztogatások következtében. Korábban sűrűn fordult elő tűz okozta pusztulás is. Csak néhány példa: 1715-ben a szécsényi ferences kolostor templomának mindhárom harangja lángok martaléka lett. 1832-ben a sziráki ev. templom 4 harangja közül 3 ment tönkre. Pásztón 1836-ban a templom 5 harangja pusztult el tűz következtében. Magyarnádorban 1881-ben csak 1 kis harang menekült meg a pusztulástól.

Vanyarcon 1885-ben 3 harangot követelt áldozatul. Galgagután az 1849 évi tűz alkalmával 3-ból ugyan csak 1 olvadt meg, de 1899-ben már mind a 3. Az utolsó fél évszázad alatt ilyen eset azonban már nem fordult elő Nógrádban. Az 1945—56 években igen csekély volt a harangok természetes pusztulása; 457 1945-ben megvolt harang közül a 12 év alatt 9 repedt meg (évente 0,16%).

A harangok pusztulásának arányára mértékül szolgálhatnak még az alábbi kiragadott adatok: Az 5 harangra (1889-ig 4-re) berendezett balassagyarmati rk. templomnak az utolsó 100 év alatt 15 harangja volt. A 4 harangra berendezettek közül a szécsényi rk. templomnak az 1715. évi tűz óta 12; a balassagyarmati ev.-nak (1891-ig 3 harangos) a torony építése, azaz 1792 óta 9 volt összesen. A 3 harangra berendezettek közül Borsosberényben az 1711-et megelőző tűzvész óta 11; az 1710-es években újraterlepitett Vanyarcon mindmáig 12 (az első harang 1732-ből való, a torony 1803-ig 2 harangos volt); az 1753-ban alapított Szendehelynek (temploma 1772-ben épült) 7; Galgagután 1777 (a templom építése) óta 13; viszont Nőtincsen a XVII. sz. vége óta csak 7 harang volt. 7 harangja volt a 2-re berendezett horpácsi templomnak 1714 óta, viszont a csesztvei rk.-nak 1740 óta, az 1783-ban épült bányi ev.-nek építése óta 3 mindössze. Garáb templomában, Felsőtold haranglábjában a ma is meglevő 1763, ill. 1775 évin kívül más harang sohasem volt.

Végeztül még néhány statisztikai adat: Nógrád megyében a harangállomány az első világháború kitörése óta a következőképpen alakult:

	bronzharang
1914-ben volt legkevesebb	498
Az első világháború alatt elvittek legkevesebb	284 57,03%
1920-ban volt legkevesebb	214
1944-ben volt	532
A második világháború alatt elvittek ...	621 13,74%
A második világháború alatt elpusztult ...	111
A második világháború alatt odavetődött ...	2
1945-ben volt	457
1945—56 között beszereztek	31
1945—56 között elpusztult, ill. átöntöttek ...	61 2,41%
1956-ban volt repedt	51
1956-ban volt ép	477
Volt még 1956-ban 8 acélharang.	

Az 1956-ban meglevők a következő elosztásban voltak:¹⁶²

114 rk. templomban volt ¹⁶³ ..	303 harang átlag	2,66
27 ev. templomban volt	62 „ „	2,30
3 ref. templomban volt	8 „ „	2,66
1 gör. kel. templomban volt	— „ „	—
9 rk. templom melletti haranglábban volt	23 „ „	2,55
2 ev. templom melletti haranglábban volt	5 „ „	2,33
37 rk. egyéb haranglábban (harangtoronyban, állványon) volt ¹⁶⁴	55 „ „	1,49
8 ev. egyéb haranglábban volt ¹⁶⁵	13 „ „	1,62
1 közös egyéb haranglábban volt	2 „ „	2,00
9 rk. kápolnában volt ¹⁶⁶	10 „ „	1,11
3 ev. kápolnában (halottasházban) volt	3 „ „	1,00
Egyéb helyen felszerelve	2 „ „	
Múzeumban	1 „ „	
Felszerelés nélkül	3 „ „	

Átöntés alatt volt további 1 harang.

PATAY PÁL,

JEGYZETEK

¹ Rómer Flóris az 1860-as években a magyarországi harangokról egy tanulmány megírását tervezte. Ehhez bő jegyzetanyagot gyűjtött össze. Tanulmányának kidolgozása sajnos elmaradt. Gyűjtésének anyaga, amely az irathagyatékának XXXVII—XLVIII. sz. csomagjait képezi, valamint a jegyzetfüzeteiben levő személyes feljegyzései (mindkettő az Orsz. Műemléki Felügyelőség Könyvtárában) azonban igen értékes és ma már pótolhatatlan adatokat tartalmaznak.

² Kovács Mihály, A harang (Bp. 1919).

³ Legtöbb adatot — Rómer cikkein kívül — Mihalik Józsefnek, Kemény Lajosnak és Janicsék Józsefnek az Archeológiai Értesítő hasábjain megjelent közleményeiben találunk. Ezek azonban főként Kassára és Sáros megyére vonatkoznak. A Szepességet illetően *Pajdusák Máté* Szepesmegye középkori ércöntvényei és azok mesterei c. tanulmánya (Lőcsé 1909) foglalja kimerítően össze a megye középkori harangöntésének történetét.

⁴ A meglevő harangok adatait magáról a harangról leolvasva szerezttem be. Ezt csak néhány esetben nem tudtam a megközelíthetetlen voltuknál fogva végrehajtani.

⁵ Gyűjtésem későbbi szakaszában hathatós támogatásban részesültem Dercsényi Dezső révén a Művészettörténeti Dokumentációs Központtól, amiért is ezúton hálás köszönetemet fejezem ki.

⁶ Réti Zoltán segítő támogatását itt is őszinte hálával köszönöm meg.

⁷ A helyszíni adatgyűjtést az 1955—56. években végeztem el és 1956 szeptemberében zártam le. Így az azóta öntött harangok adatai már nem szerepelnek a felsorolásban s a „jelenleg” kifejezés is az 1956. évre vonatkozik.

Az adatok felsorolásánál a következő rendszert követtem: Az egyes templomok (haranglábak stb.) minden egyes harangját, amelyről csak kissé is bővebb adatokat ismerünk, sorszámmal jelöltem meg. A meglevő harangok sorszáma fent számjeggyel van szedve. A sorrend általában az öntésük időrendjét követi. Amennyiben azonban egy adott időpontban meglevő harangokat sorolok fel, úgy azt nagyságuk sorrendjében teszem. A régi (kb. 1867 előtti) harangok feliratait teljes egészükben (amennyiben igen hosszúak, csak a lényeges részüket) betűszerint közlöm — idézőjelek között. Betűtípusra való tekintet nélkül NAGY BETŰVEL írtam azokat a szövegeket, amelyeket vagy személyesen, vagy — néhány esetben — hitelt érdemlő munkatárs útján, magáról a harangról jegyeztem le. Irodalomból, vagy mások feljegyzéseiből átvett szöveget kis betűvel közlök. Az újabb öntésű harangok esetében csak a leglényegesebb adatokat, mint az öntőmester neve, az öntés ideje, emlitem meg. (Az egyes műhelyek részletesebb adatait l. a 168—169. oldalakon.) A további adatok a harangok súlyára, az alsó átmérőjükre, ill. a hangjuk magasságára vonatkoznak.

A forrásmunkákat illetően a legtöbb adatot a Canonica Visitationiok szolgáltatták. Miután alig van olyan templom, amelyiknél ezek ne jöttek volna forrásként számításba, ezeket külön nem említem meg a lábjegyzetekben. Ezen túlmenően azonban a forrásokra esetenként hivatkozom. Meg kell még jegyeznem, hogy több esetben a helybeli lakosoktól (harangozó stb.) is szerezttem be adatokat, mindenekelőtt is a háborúk során elrekkvált harangokra vonatkozólag. Ezeket sem sorolom fel a lábjegyzetekben.

A Canonica Visitationiok közül az alábbiakat dolgoztam fel: Váci egyházmegye: 1697., 1702., 1711., 1715—16., 1722, 1727., 1746., 1767. 1773. (csak a hatvani esperesség közsegeire), 1779. évi, továbbá a főesperesi látogatások közül az 1772. évi (hatvani esperesség), 1777., 1780., 1784., 1788. évi látogatások jegyzőkönyveit, végül az 1828., 29., ill. 32. évi püspöklátogatásokat, mint amelyek a legkimerítőbbek voltak.

Esztergomi egyházmegye: Nógrád megyei esperesség: 1713., 1731., 1755., 1761., 1789. évi látogatások jegyzőkönyvei, továbbá egyes esetekben az 1813., 1818., 1835. és 1911. éveké. Honti középső esperesség: 1732., 1754., 1779. éveké.

Rozsnyói egyházmegye: 1713., 1731., 1755. (mindhárom alkalommal még mint az esztergomi egyházmegyéhez tartozó terület), 1778., 1784., 1813—14., 1831—32., 1860—61., 1912. és 1932. évi jegyzőkönyvek.

Egri egyházmegye: 1811. évi Canonica Visitatio jegyzőkönyvei. Az evangélikus egyházközsegeknél több esetben forrásként szolgált az esztergomi rk. egyházmegye 1713., 1731., 1755. évi Canonica Visitationi. Igen bő anyag volt található a Bányai ev. Egyházkerület püspökének 1798., 1805., 1813., 1819., 1832., 1838—39. és 1875—78. évi, a Dunáninneni ev. Egyházkerület püspökének

1899—1900., 1902. (csak Ipolyvece) és 1927—31. évi egyházlátogatási jegyzőkönyveiben.

⁸ Chobot Ferenc, A váci egyházmegye történeti névtára. I. (Vác 1915) 160. — Chobot adata semmiképp sem egyeztethető az 1832. évi Canonica Visitationiában olvashatóval. Lehet, hogy tévedésből a keszegi rk. templom egyik harangjának adataival cserélte fel (Keszeg is, Alsópetény is Nézsa filiája). Ott ugyanis a Cann. Vis. szerint volt egy 1717-ben öntött harang.

⁹ Völgyi István, A balassagyarmati r. kath. templomnak harangjai (Balassagyarmat 1917). — Rómer hagyaték XI,III. csomag. — A Nógrád megye Műemlékeiben közölt adatok tévesek, azok a dunántúli Gyarmat községre (Veszprém m.) vonatkoznak.

¹⁰ Ev. egyház presbitériumi gyűléseinek jegyzőkönyvei.

¹¹ Rómer hagyaték XI,IV. csomag.

¹² Völgyi István i. m. — Völgyi az öntőmester nevét tévesen Walser Mihálynak írja.

¹³ Völgyi István i. m.

¹⁴ 1715., 1722. és 1727. évi rk. Cann. Vis.

¹⁵ Historia Domus.

¹⁶ Lehetőség, hogy e harang a XVIII. sz.-ban Mátraszöllősen volt (l. ott). — Cann. Vis. Mátraszöllős 1711., 1727. — Rómer hagyaték XI. csomag.

¹⁷ A Hist. Dom. 1782-t említ.

¹⁸ Ev. Cann. Vis. Szécsény, 1899. — Szécsényi ev. Egyház közgyűléseinek jegyzőkönyvei.

¹⁹ Ev. egyház számadásai. — Rómer jegyzőkönyv V. 104—105.

²⁰ Mocsáry Antal, Nemes Nógrád vármegye eszmértetése. I. (Pest 1826) 223. — Hist. Dom. — Rómer hagy. XI. csomag. — A szövegben felsoroltakon kívül a berceli egyház részére 1766-ban 2, 1835-ben és 1885-ben 1—1 harangot szenteltek fel. Ezekről azonban sem az 1832. évi Cann. Vis., sem az 1804-től vezetett Hist. Dom. nem emlékezik meg. Valószínű, hogy az 1766. éveket Bercel filiáját képező Nógrádkövesd és Alsósáp (l. Nógrádsáp alatt) részére szentelték fel. Az 1885. évi talán a berceli temetőkápolna harangja lehet. — Protocollum Ordinum 1728—1763, Protocollum Functionum Episcopatum 1808—53, 1859—1900. Vác. Egyházmegyei Levéltár (a következőkben Protoc.).

²¹ Ez a felirat a Hist. Dom. szerint. Mocsáry „Misericordis O. JE. HC. Bertzeli harang D. A. J. A. Bíró” szöveget említ, Rómer jegyzetei viszont „Misericord. O. J. E. H. C. Bertzeli harang... stb.” felirattal.

²² A Cann. Vis. szerint 1762. Ez téves.

²³ Protoc., Vác.

²⁴ Magyar Nemzeti Múzeum 58/1909 lt. sz.

²⁵ Hist. Dom. — Protoc., Vác.

²⁶ 1722. és 1727. évi rk. Cann. Vis.

²⁷ Hist. Dom. — Protoc., Vác.

²⁸ Hist. Dom. — Protoc., Vác.

²⁹ A Hist. Dom.-ban „Schaudt Antal 1800” szerepel — tévesen.

³⁰ Rómer hagy. XXXVII. csomag.

³¹ Protoc., Vác.

³² Protoc., Vác.

³³ Feljegyzés a plébánia anyakönyvének borítólappján.

³⁴ Hist. Dom., Nógrádmárcal. — Rómer hagy. XLVI. csomag.

³⁵ A Hist. Dom. szerint 206,5 kg súlyú, cisz hangú. Ez téves; vagy az első világháború alatt elvitt nagyharangra vonatkozik, vagy fontokban értendő a súlyadat.

³⁶ Hist. Dom., Magyaránador. — Protoc., Vác.

³⁷ Protoc., Vác. — Protoc., Esztergom.

³⁸ Átvételi elismervény az 1944-ben beszállított harangokról a Ref. egyház irattárában.

³⁹ Protoc., Vác.

⁴⁰ Hist. Dom. — Protoc., Esztergom. — Protoc., Vác.

⁴¹ Mocsáry Antal i. m. 228. — Gerecse Péter, Magyarország Műemlékei. II. A műemlékek helyrajzi jegyzéke és irodalma (Bp. 1906) 535.

⁴² Magyar Nemzeti Múzeum 89/1908 lt. sz.

⁴³ Rómer jgk. V. 109—110.

⁴⁴ Rómer jgk. V. 23—24. — Gerecse Péter i. m. 535.

⁴⁵ Rómer jgk. V. 24. — Protoc., Vác.

⁴⁶ Protoc., Vác.

⁴⁷ Ev. egyház közgyűléseinek jegyzőkönyvei.

⁴⁸ Hist. Dom., Látke.

⁴⁹ Hist. Dom., Kálló. — Protoc., Vác.

⁵⁰ Az Ev. egyház Acsa (Pest m.) filiája. Az adatok az acsai Cann. Vis.-kból valók.

⁵¹ Vasárnapi Ujság. 1868. 456.

- ⁶² Hist. Dom., Kálló. — Protoc., Vác.
⁶³ Egyházszervezési Év. egyház közgyűléseinek jegyzőkönyvei.
⁶⁴ Protoc., Vác.
⁶⁵ 1702. és 1711. évi rk. Cann. Vis. — A galgautai evangélikus egyházközség (Galgauta 1902).
⁶⁶ Az 1838. évi Cann. Vis. 1750-ből valónak említi.
⁶⁷ Hist. Dom., Tar.
⁶⁸ Hist. Dom., Tar.
⁶⁹ A mátrakeresztési ált. isk. igazgatójának levélbeli közlése.
⁷⁰ Feljegyzések a plébánia irattárában. — Protoc., Vác.
⁷¹ Rómer jgk. IX. 97.
⁷² Hist. Dom., Drégelypalánk.
⁷³ Hist. Dom., Borsosberény.
⁷⁴ Rómer hagy. XLVI. csomag.
⁷⁵ E három harangot említi az 1899. évi ev. Cann. Vis. is — valószínűleg tévesen (l. a 4. jelzésű harangot).
⁷⁶ Hist. Dom., Lítke. — Templomleltár.
⁷⁷ Hist. Dom., Drégelypalánk.
⁷⁸ Protoc., Vác.
⁷⁹ Hist. Dom. — Protoc., Vác.
⁸⁰ Maszlaghy Xavér, A karancssághi plébánia története. Magyar Sion. III (1865) 926. — Telgárti Lipót, Adatok a karancssághi plébánia történetéhez. Magyar Sion. IV. (1866) 125.
⁸¹ Ev. egyház közgyűléseinek jegyzőkönyvei.
⁸² Protoc., Vác.
⁸³ Protoc., Vác.
⁸⁴ Protoc., Esztergom.
⁸⁵ Hist. Dom. — Templomleltár.
⁸⁶ 1731., 1755. és 1761. évi rk. Cann. Vis. — Mocsáry Antal i. m. 270. — Gerecze Péter i. m. 539.
⁸⁷ Mocsáry szerint évszám is volt rajta: „Anno 1790”.
⁸⁸ Protoc., Esztergom.
⁸⁹ Protoc., Esztergom.
⁹⁰ Rómer jgk. IX. 113.
⁹¹ Rómer jgk. V. 6—8.
⁹² Feloldása: Ecclesia Sancti Martini in Gécz Nógrád Vármegye.
⁹³ Hist. Dom. — Protoc., Vác. — Rómer hagy. XL. csomag.
⁹⁴ A harang nem volt megközelíthető. Az adatot az öntető-jétől szereztem be.
⁹⁵ Protoc., Esztergom.
⁹⁶ Cann. Vis., Bácska 1711, 1716, 1746.
⁹⁷ Magyar Nemzeti Múzeum lt. sz. 123/1862.
⁹⁸ Hist. Dom., Lítke.
⁹⁹ Protoc., Vác.
¹⁰⁰ Feniczky János, A nagy-bárkányi plébánia története. Magyar Sion. III (1865) 38.
¹⁰¹ Feloldása Feniczky szerint: Szőke Pál, Osvát Estván, Szőke Mátyás, Beke Jakab.
¹⁰² Protoc., Vác.
¹⁰³ Protoc., Vác.
¹⁰⁴ Protoc., Vác. — Protoc., Esztergom.
¹⁰⁵ Hist. Dom. — Rómer hagy. XLVI. csomag.
¹⁰⁶ Protoc., Vác.
¹⁰⁷ Rómer hagy. XXXVII. csomag.
¹⁰⁸ Mocsáry Antal i. m. 280. — Rómer jgk. IX. 114.
¹⁰⁹ Rómer hagy. XXXVIII. csomag.
¹¹⁰ Harmati Béla, Az ósagárdi ág. hitv. evangélikus egyház története (Bp. 1936).
¹¹¹ Protoc., Vác.
¹¹² Békefi Remig, A pásztói apátság története. I (Bp. 1898) 56., 2 j.
¹¹³ Hist. Dom. — Rómer jgk. V. 20. — Rómer hagy. XLVI. csomag. Utóbbi forrás — egy Rómer által sajátkezűleg írt cédula — ugyan nem tünteti fel a helységet, azonban megállapítható, hogy az az 1862. évi Nógrád megyei útján készült feljegyzést tartalmaz (teljesen azonos a Szécsényben felvett jegyzetével). Az 1. jelzésű harang feliratát összevetve a „Hazai s Külföldi Tudósítások” 1836. aug. 27-i számában (130. o.) közöltekkel, világossá válik, hogy Rómer jegyzete csakis Pásztóra vonatkozhat.
¹¹⁴ Protoc., Vác.
¹¹⁵ Protoc., Vác. — Rómer jgk. IX. 64.
¹¹⁶ Rómer jgk. IX. 64.
¹¹⁷ Protoc., Vác. — Rómer hagy. XXXVII. csomag.
¹¹⁸ Protoc., Vác.
¹¹⁹ Rómer jgk. V. 5—6.
¹²⁰ Hist. Dom.
¹²¹ Protoc., Vác.
¹²² Protoc., Vác.
¹²³ Hist. Dom., Hatszázéves ferences élet Szécsényben 1332—1932. (Vác 1931). 298, 306—309, 341, 431. Megjegyzendő, hogy az itt közölt évszámadatokat több esetben tévesek. — Rómer hagy. XI, VI. cs.
¹²⁴ Rómer „Ssmi Salv. ref. V. Szecseniensis Ord. Mi. ref. Proviae Hungae” szöveget jegyzett fel.
¹²⁵ König szerint e harangot 1917-ben a városi harangtoronyból hozták át. Vagy téves ez az adat, vagy oda is a templomtoronyból került. A felirat ugyanis világosan elárulja, hogy eredetileg a ferences templom részére készült.
¹²⁶ Rómer jgk. IX. 96.
¹²⁷ Rómer jgk. IX. 95.
¹²⁸ Hist. Dom. — Protoc., Vác.
¹²⁹ Hist. Dom.
¹³⁰ Protoc., Vác.
¹³¹ Mocsáry Antal i. m. I. 295.
¹³² Hist. Dom. — Protoc., Vác.
¹³³ Mocsáry Antal i. m. I. 362.
¹³⁴ Az 1878. évi Cann. Vis. „Hackenberger”-t ír.
¹³⁵ Hist. Dom.
¹³⁶ Hist. Dom.
¹³⁷ Hist. Dom.
¹³⁸ Mocsáry Antal i. m. I. 297—298. — Rómer hagy. XL. csomag. — Protoc., Vác.
¹³⁹ Az 1832. évi Cann. Vis. 1738. évinek mondja.
¹⁴⁰ Az 1832. évi Cann. Vis. szerint 1814. évi. Ez valószínűleg téves. Az ellentmondások miatt a Cann. Vis. azon adata, hogy utóbbi harang egy 1756. évi átöntéséből származik, ugyancsak kétséges.
¹⁴¹ Protoc., Vác.
¹⁴² Protoc., Vác.
¹⁴³ Ev. egyházi jegyzőkönyvek.
¹⁴⁴ A Cann. Vis. tévesen „Steinbock”-ot ír.
¹⁴⁵ Az egyház jegyzőkönyvében szereplő János keresztnév nyilvánvalóan téves Henrik helyett.
¹⁴⁶ „Michael Kupec 1676” felirat szerepel a Turóc megyei Szentilona egyik harangján (*Visegrádi János*, Turóc vármegyei egyházi műemlékei. Arch. Ért. XXIX (1909) 198.) Ebből arra is következtethetünk, hogy a mester a Felvidéken működhetett.
¹⁴⁷ Csak a nógrádi esperesség helységei.
¹⁴⁸ A helységek számának megállapításánál Ordast (l. Bercel), Felsőápot (l. Nógrádsáp) és Szandaváralját (l. Szanda) külön helységnek vettem fel.
¹⁴⁹ Nem szerepelnek az összeállításban a honti középső esperességhez tartozó, valamint az 1776-ban a rozsnói egyházmegyehez átszotolt helységek.
¹⁵⁰ Rómer adatgyűjtése között található egy jegyzék (Rómer hagy. XXXVII. csomag), amely az 1860-as évek elején működött harangöntőket sorolja fel. Ebben szerepel Schwab Ágoston budai mester.
¹⁵¹ Ismerjük Zechenternek egy harmadik harangját is Nógrád-ból (Kálló rk.), de ez eredetileg nem oda készült s csak 35 évvel az öntése után, árverésen történt vétel útján került a megyébe.
¹⁵² Az öntés helye ugyan a Rómer által közölt feliratról nem állapítható meg, azonban Kovács Mihály után tudjuk (i. m. 64.), hogy Justel Rozália műhelye Egerben volt.
¹⁵³ Nem tartom valószínűtlennek, hogy az 1807-ben öntött rimóci harang szintén Stephanidestől származik.
¹⁵⁴ A balassagyarmati ev. templom 1. jelzésű harangján a Cann. Vis. szerint „Lossans” volt olvasható, ez azonban elírás is lehet.
¹⁵⁵ Tóth Mihály, A losonczy új ref. templom rövid története. Losonczy Naptár 1857-dik évre (szerk. Tóth Mihály) 61.
¹⁵⁶ Kovács Mihály i. m. 64. — Az 1783. évi Cann. Vis. szerint Bajóton (Komárom m.) is volt Zechenternek egy 1716-ban Bécsben öntött harangja.
¹⁵⁷ „Fusa per Ioann Georg Knobloch Neosolii Anno 1766” felirat szerepel pl. egy cscaai (Trencsén m., Szlovákia) harangon. (Rómer hagy. XI. I. csomag.)
¹⁵⁸ Knobloch János György által öntött harangot ismerünk Rózsahegyéről még 1817-ből is (Arch. Ért. V. (1871) 176.).
¹⁵⁹ Kovács Mihály i. m. 63.
¹⁶⁰ Hackenbergernek 1823-ban Selmechányán öntött harangja Rózsahegyéről ismert (Arch. Ért. V. (1871) 176.). — Bernhard 1829 és 1837-ből való harangjait Tesmagról ismerjük (Rómer hagy. XI, IV. cs.).
¹⁶¹ Illetve 1872-ig Pest.

¹⁵² A mester műhelye valószínűleg 1863-ban létesült.

¹⁵³ Az üzem történetére vonatkozó bővebb adatokat l. *Csatkai Endre*, A soproni harangöntés és tűzoltószerek gyártásának története (Sopron, 1942).

¹⁵⁴ Szlezák Rafael harangöntő mester közlése.

¹⁵⁵ Kovács Mihály i. m. 62.

¹⁵⁶ 1838. évi szügyi ev. Cann. Vis.

¹⁵⁷ 1878. és 1899. évi szügyi ev. Cann. Vis.

¹⁵⁸ 1899. évi szécsényi ev. Cann. Vis.

¹⁵⁹ Egyházasdungelegi ev. Egyház közgyűléseinek jegyzőkönyvei.

¹⁶⁰ Ha az évszám nélküli, 1862-ben, ill. 1908-ban megrepedt ecsegi XV—XVI. sz.-i harangokat, élettartamuknak 400—400 évet

véve fel, szintén beszámítjuk, az átlagos élettartam máris 85,0 évre emelkedik.

¹⁶¹ Az évszám nélküli XV—XVI. sz.-i harangoknak 400, Steinstock ugyancsak év nélküli harangjainak 200 évet vettem fel élettartamként.

¹⁶² A repedt, de még át nem öntött harangokat, úgyszintén az acélharangokat is beleértve.

¹⁶³ Fentieken kívül nincs harang a zabari rk. templom tornyában.

¹⁶⁴ Az érsekvadkerti harangállvány 1954 óta üres.

¹⁶⁵ A benczurfalvai harangláb 1944 óta üresen áll.

¹⁶⁶ Ezen kívül van még 6 kápolna, melyben egykor volt harang ma azonban már nincs bennük.

SOPRON ROMANTIKUS ÉPÜLETEI

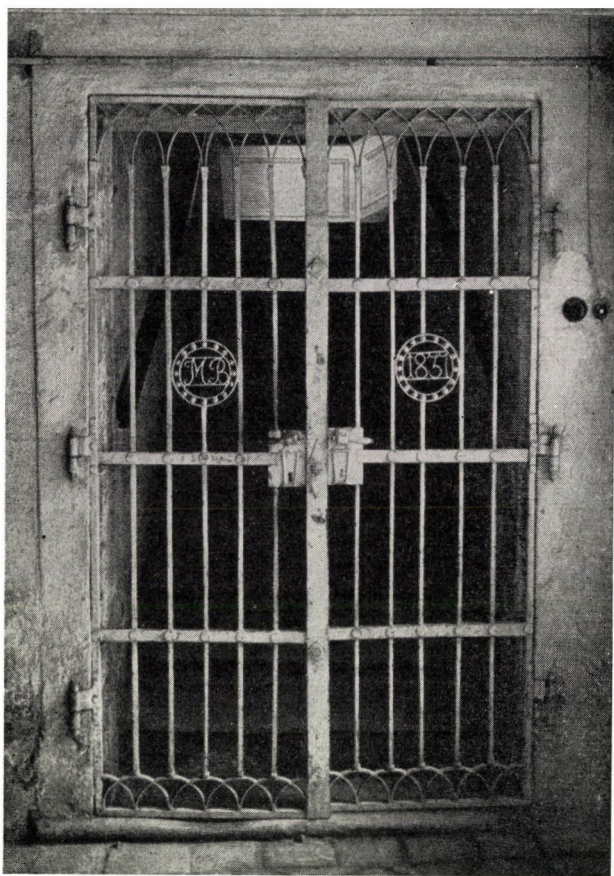
A szabadságharc leverése után országszerte levertség és kedvetlenség lett úrrá a lelkeken, így hát a művészek foglalkoztatottsága is erősen lecsökkent. Sopron bizonyos fókig kivétel, mert itt a háború és a Kossuth-bankók elégetése kevesebb kárt okozott mint az ország többi részein és a város ebben az időben érte el közigazgatási fejlődésének csúcspontját. Az itt székelő „K. K. Statthaltereien Abtheilung”-hoz tartozott a Dunántúl legnagyobb része, le egészen a Duna-Dráva szögletig. Az 1842-ben megalakult Soproni Takarékpénztár, a Kereskedelmi Kamara, az ország egyik legelső vasútvonala, mind-mind arról tanúskodtak, hogy egy gazdaságilag erős és fejlődőképes várossal van dolgunk.

A romantikus kor építészete mindenestre ugyanezt bizonyítja. Az 1848-ban megtartott népszámlálás szerint¹ a város népessége, mely a II. József által elrendelt 1785-i népszámlálásnál még csak 12 578 főt számlált, 16 774 főre, tehát 33,4%-kal emelkedett. Ugyanazon időközben a lakóépületek száma 782-ről 920-ra tehát 17,6%-kal nőtt. Itt figyelembe kell azonban vennünk a fejlődésnek azt az irányvonalát is, amely korszakunkban még erőteljesebben folytatódott, hogy — különösen a régi Várkerületen — 2—3 kisebb épület lebontása után telkeiket egyesítették és egy nagy épület került a helyükre. Ezt igazolja az is, hogy a lakások számának növekedése (27,9%) majdnem elérte a lakosság növekedését. Az összeírás szerint 1848-ban, tehát a korszakunkat közvetlenül megelőző időben a következő építőmesterek éltek a városban: ² Hild György³, Nándor⁴ és Teréz⁵, Handler József⁶ és Schneider Terézia.⁷ Az összeírásban még nem szerepel, de rövidesen belép a mesterek közé Wanitzky Ferenc is.⁸

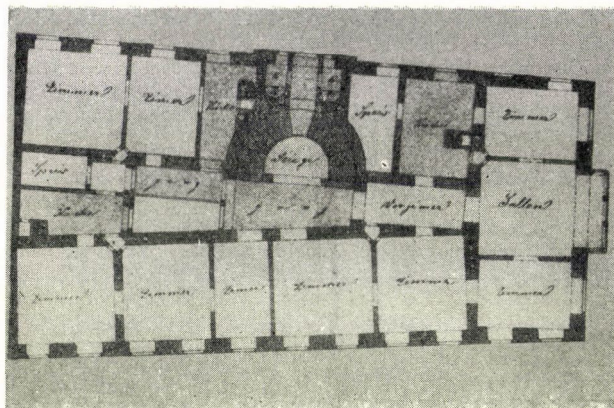
A klasszicista kor építészeti nagy és szép épületekkel gazdagították a várost és épületeiken már többször megjelennek olyan építészeti részletek, amelyek a romantika előfutárjai. Így például a mai Templom u. 16. sz. épület vasrácsa már csúcsíves díszítésű, pedig a rajta levő M. B. monogram (Martin Benczur) és 1837-es évszám határozottan megjelöli a keletkezésének időpontját. (1. kép) Ugyan így a volt vármegyeháza lépcsőkorlátja is romantizáló. E jegyek a klasszicista kor vége felé mind jobban szaporodnak, míg végre Ritter Lipót kereskedő 1850-ben megépítteti az első valóban romantikus épületet.

Ritter házát (ma Lenin körút 49.) Löhl bécsi építész tervei szerint Hild Nándor építette.⁹ A kétemeletes épület nagyon ferde, a szomszédos telekhez képest fűrészfogasan előugró telekre épült, a telket túlzottan kihasználó három menetes rendszerben. Patkó alakú íves lépcsőházzal, az utcai oldalon tágas és világos szobákkal (bár az egyik szoba még itt is nagyon kicsi és háromszög alakú), de sötét és szellőzés nélküli mellékhelyiségekkel. Homlokzatának és ablakainak aránya még klasszicista, de a középtengelyben megjelenő hármasszerű osztatú ablakot arányai és a szemöldökpárkány felett levő romantikus díszek már az újabb építészeti irányhoz csatolják. A kaputól jobbra-balra elhelyezkedő üzlethelyiségek ajtajainál és kirakatainál a későbbi portáloknál jóval művészebb faburkolatot alkalmaznak. Jellemző, hogy a tervező építész még az üzleti felirat helyét is betervezte. (Kár, hogy az utólagosan elhelyezett portálokkal elrontották az épület homlokzatát.)

Ezt a tervet megelőzte Handler József építőmester terve,¹⁰ amelyet Brandl Ferenc Halpiac 12. sz. alatti házához készített. Az épület azonban nincs meg és nem állapítható meg az sem, hogy egyáltalán kivitelre került-e? Az egyemeletes öt axissos épületet, két sarok rizalittal tervezte Handler. A sarok rizalitok a földszinten quaderrezték a válaszfalparkány feletti részen 2—2 bemélyített tükörrel díszített pillér és közöttük a román stílusból



1. Sopron. Templom-u. 16. vasrácsos ajtaja (Martin Benczur)

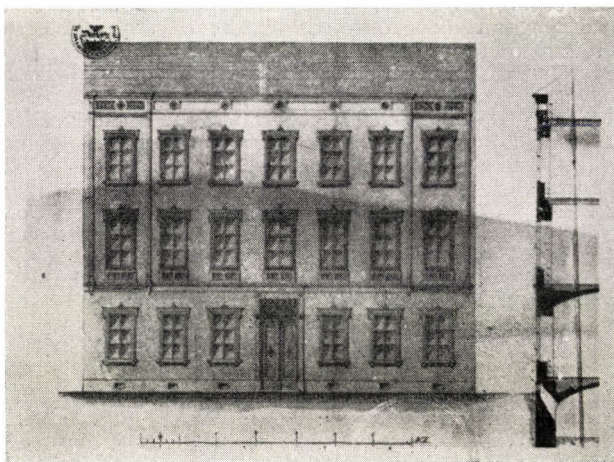


2. Sopron. Színház u. 8. Rátz Katalin háza

átvett, konzolokon nyugvó félkörívekkel díszített párkány van. A nyílások arányai a szegmens íves kapu és a mellette levő 1—1 ablak kivételével klasszicisták. A terv mindenesetre azt mutatja, hogy egy helybeli építész viszonylag nagyon korán megértette a romantikus szellemet.

Fejlődést jelent a Lenck Samu kereskedő által épített ún. Lenck-átjáró is, mert itt jelenik meg először a romantizáló épületeken később annyira elterjedt, gyárilag sokszorosított ornamentális díszítés. Az épületre két építész is nyújtott be terveket a már említett Arch. Löhl és Unger György, a Bécs—Gloggnitzi vasút mérnöke.¹¹ A bizottság az utóbbit fogadta el. Maga az épület áttöri a Belváros régi bástya falát és éppen ezért a maga korában, mint a haladás egyik jelét ünnepelték.

Alaprajzi megoldásokban a romantikus kor nem sok újat hoz, de néhány jellegzetes típus a helyi adottságok révén mégis csak kialakult. Így a régi belvárosi várak melletti — várvédelmi szempontok miatt beépítetlenül hagyott — területeken. A mai Színház u. és Ógabona tér között. E területeket túl szélesnek érezték ahhoz, hogy utca vagy tér formájában meghagyják közterületnek, viszont a kor megszokott — négyszögletes udvarú épületei nem fértek el rajta, ezért különleges alaprajzot alakítottak, melynél az épület mindkét oldalát utcai frontként (szobákkal) képezték ki és közéjük szorították be a mellékhelyiségeket. A vízöblítéses W. C.-t még nem



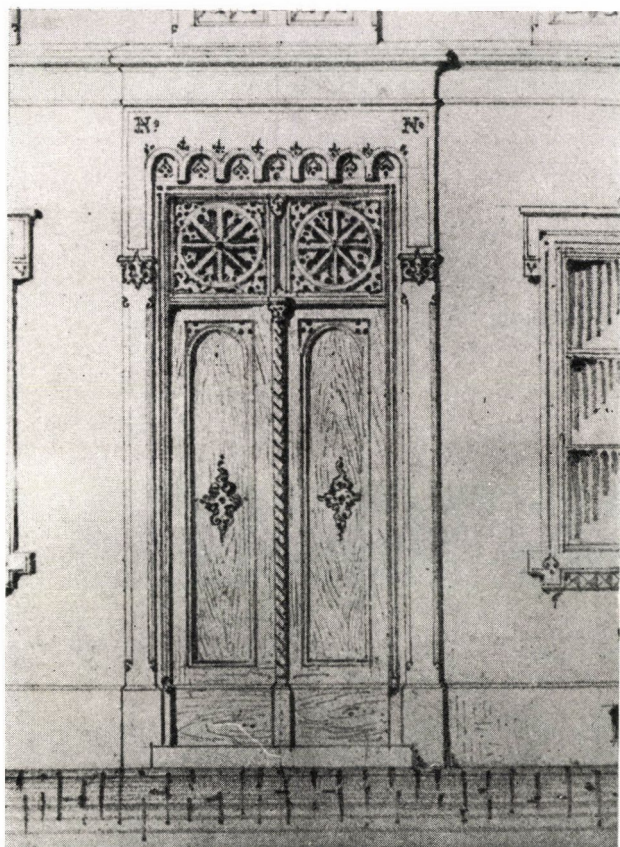
2/a Sopron. Színház u. 11. Ritter Anna háza. Handler József, 1854. (Átalakítva)



3. Sopron. Színház u. 11.



6. Sopron, Széchenyi tér 20.



4. Sopron. Színház u. 11. kapujának terve. Handler József, 1854.



5. Sopron. Színház u. 11. kapuja

ismerték, ezért az árnyékszékeket a tulajdonképpeni lakásoktól távol, a félköríves lépcső pihenőjéről nyíló fulke két oldalán helyezték el. Például a Ráth György részére Handler József által épített kétemeletes háznál (ma Színház u. 8.)¹² Ennek az épületnek az udvara az egész telek területéhez viszonyítva 1,7%. A volt Halpiac felé néző homlokzatát egy három axissos zárt erkély díszíti. Valamikor ezen az odalon az egész földszinten faburkolat húzódott végig, ami a homlokzatnak bizonyos angolos jelleget biztosított. (2. kép)

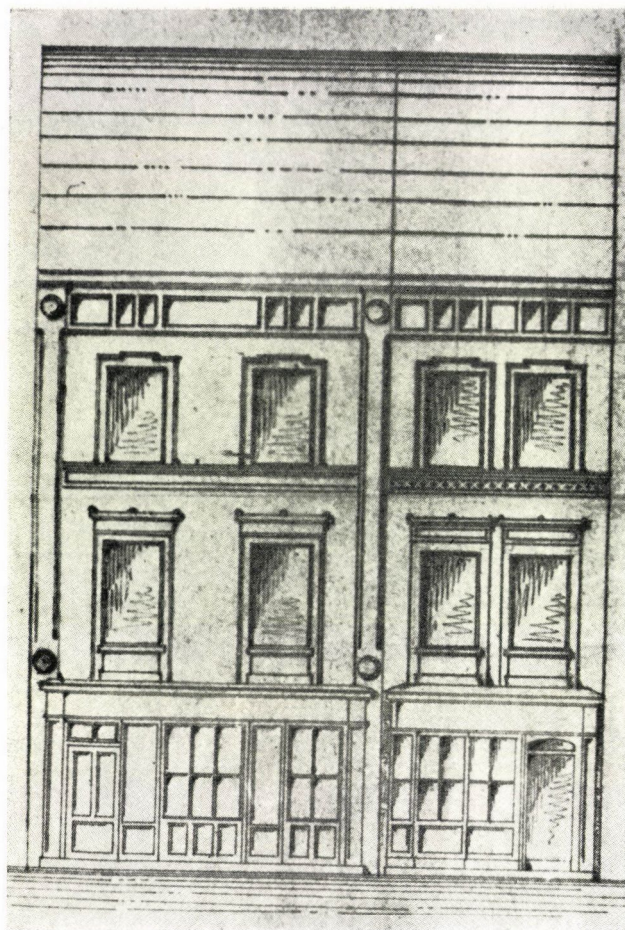
A klasszicista és romantikus stílusok békés egymás-mellett élésének érdekes példáját nyújtja Kummerth Károly szappanfőző Szent Lélek u. 1. sz. egyemeletes háza (tervezte Handler József¹³), amelynek (ötten-gyes) régebbi — még a klasszicista korban épült része — romantizáló, újabb, a romantikus korban épült része pedig az arányok megtartása mellett klasszicizáló ablak keretezéseket mutat. Általában megállapíthatjuk, hogy a többi városokkal ellentétben Sopronban éppen ezért nem rinak ki az utcaképből a romantikus épületek, mert mestereik bölcs mérséklettel alkalmazták a középkori stílusokból átvett és nem törekedtek túlzottan festői hatásokra. A mór és más keleties stílusok elemei pedig egyáltalán nem jelennek meg.

Albrecht főherceg 1853. évi látogatása alkalmával két diadalkaput emelt a város¹⁴, ezek egyikének hármastudor-íves nyílásán jelenik meg először az angol gót stílus a városban. A kaput sok fekete-sárga zászló mellett a város piros-fehér zászlói díszítették, ez utóbbiak a kapuk zöld színével együtt az egyébként száműzött magyar színeket adták. Azt, hogy ez véletlenül vagy szándékosan történt-e így, ma már — feljegyzések hiányában — megállapítani nem lehet.

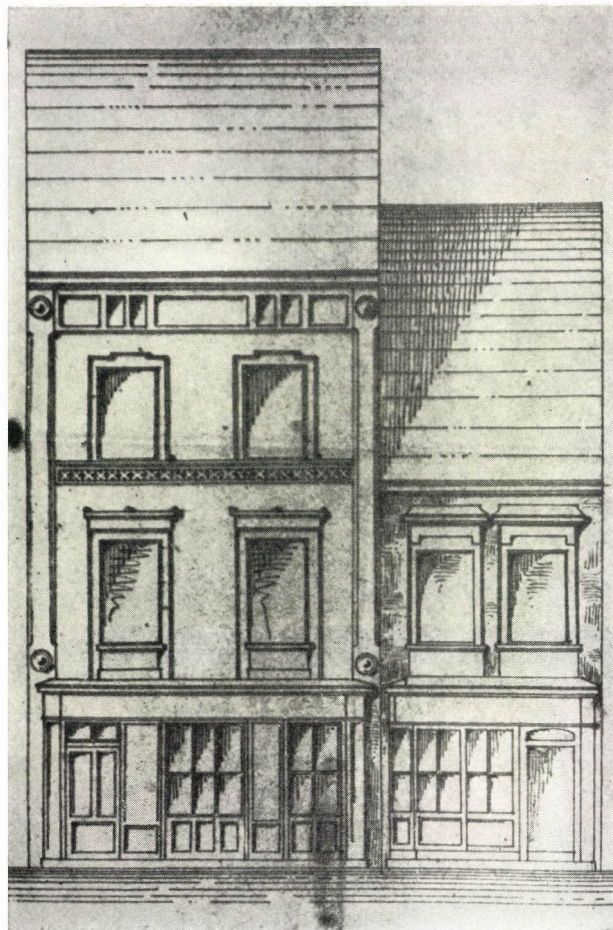
Szép kis kertiházat épít Handler József Benczur Márton-bástya kertjében a félkör alakú bástya ügyes felhasználásával.¹⁵ A ház egyetlen kis helyiségből áll, de külsejét akrotérionok és kerek nyílások díszítik s ezzel megindul az a fejlődés, mely rövidesen az első „lővér”-ek megépítéséhez vezet. Így Jentsch Nándor az Alsólővérekben egy földszintes házat építtet Handler Józseffel.¹⁶ Sajnos ennek helyét nem sikerült megállapítani. Stoye Gottlieb löverjének ablakai felett pedig (melyet ugyancsak Handler épített),¹⁷ megjelenik az angol gót stíusból átvett megtört szemöldökpárkány.

A gótizáló formák a legnagyobb gazdagságukat különben legelőször a fából készült portálokon érik el. A portálok alkalmazása egyébként éppen ebben az időben (1853—54) válik divattá.

A Lauer főhadnagyné (szül. Ritter Anna) részére épített kétemeletes lakóházat Handler József tervezte 1854-ben.¹⁸ Az eredeti terv szerint a héttengelyes épület szélső ablakainál a földszintet lezáró választó párkányon áthaladó gyámkövön ül 2—2 féloszlop, amelyek az épület sarkait rizalitszerűen képezik ki (nem lehet valódi rizalitról beszélni, mert a féloszlopok által bezárt falrész nem ugrik ki az épület falsíkja elé). A féloszlopok feje golyvázatszerűen beleolvad a nagyon csekély kiülésű főpárkányba, amelyet áttört korongok díszítenek. Eredetileg a főpárkánynak a féloszlopok közötti részét ornamentális disszel és fogrovatokkal látták el, hogy ezáltal is kihangsúlyozzák a sarkok jelentőségét. Az épületet a múlt század végén (valószínűleg 1898-ban, amikor Jány Ferenc vette meg), a többi Jány-házhoz hasonlóan I és II. emeletén sárga keramit téglával látták el. Ekkor kerülhetek a főpárkány fölé azok az ornatok és áttört attika fal, amelyek az eredeti terven nem



7. Sopron. Kugler Antal házának II. em. ráépítése. Handler József, 1856. (Lebombázva)



8. Sopron. Buck Ferenc házára II. em. ráépítése. Handler József, 1856. (Lebombázva)

szerepelnek és amelyeknek a lebontására a műemléki vizsgálat összeállítói — helyes érzéssel — javaslatot tettek. A II. emeleti ablakok alá elhelyezett faragott kőből készült kötények az egész homlokzati rendszert megváltoztatták és a függélyes irányt még erősebben kihangsúlyozták. (2–5. kép)

Az előbbi épületnél követett elvet, mely klasszicista stílus vízszintes tagozataival való szakítást jelent, még következetesebben viszi keresztül Handler József (vagy talán már az ekkor még tanulmányait folytató fia: Handler Ferdinánd, akiről az apja abban a kérvényében, melyben a katonaság alóli mentesítését kéri, maga írja, hogy rajzolóként dolgozik nála), a Pettschacher Samu asztalosmester részére a Promenadon épített kétemeletes lakóházon (ma Széchenyi tér 20)¹⁹ Az épületet az egész homlokzaton átmenő lesarkított pillérek tagozták. A pillérek lábazata belenyúlik az épület lábazatába, fejezetei belenyúlnak egészen a főpárkányt lezáró tagozott lemez alá, hogy a főpárkány az épület magasságához mérve ne legyen olyan feltűnően alacsony, a pillérek között egy-egy pálcza tagozattal és ezek felett áttört — mérművet utánzó — rozettákkal megadják a párkány látszatát. Az épület sarka és a szélső pillér közti részén ez az osztás elmarad, itt tehát a lábazattól a főpárkány lemezéig egyetlen vakolt falsík húzódik végig. A választó párkány pótlására a II. emeleti ablakok alá egy-egy keretezett ornamentális diszt helyeztek el. Az épület középső kettős axisa előtt az első emeleten nyitott erkély van, díszes öntöttvas ráccsal. (6. kép)

A város építőmestereinek száma az 1856. év folyamán Markl József személyében egy fővel megnőtt.²¹

Azt, hogy az építészeti iránti érzék e korban milyen általános volt a város lakossága körében, számos más példa mellett legjobban az illusztrálja, hogy Kugler Antal cukrász és Buck Ferenc aranyműves amikor a Várkerületen állott, de azóta lebombázott házaikat kijavították és emeletet húztak rájuk²¹ a két ház homlokzatát egységesen képeztették ki és ezek így a városkép szempontjából kedvezőbb képet nyújtottak, mintha mindegyik épület más magasságot, más kiképzést és más szint kapott volna. (7., 8. kép)

Egyik csúcspontjára érkezett el a romantikus építészet Szentgyörgyi Horváth Antal épületével (ma Széchenyi tér 19). Részletes leírását lásd a város műemléki topográfiájában.²³ Az épület terveit²² Handler József írta alá, azonban az épület egész terve különösen a nagy számban alkalmazott gótikus részlet, Handler Ferdinánd közreműködését teszik valószínűvé, ui. Handler József előbbi munkáinál, ha alkalmazott is gótizáló részleteket, ezek vérszegények maradtak és nem emelkedtek az átlagos fölé. Sőt az is nagyon valószínű, hogy az épület tervezője jól ismerte az angol gót stílust, erre vall a kapu Tudor-ívén kívül, a homlokzat középső részének zárt erkélyszerű összefoglalása. Ilyen megoldásokat pl. az angliai Bingham Melcombe (Dorsetshire) és Montacute (Somerset) kastélyokról ismerünk.²⁴ Hasonlóképpen a kapubejárat gazdag — mérműves — kiképzése is, ez egyben megcáfolja dr. Gerő László-



9. Sopron. Széchenyi tér 19. kapubejárata



10. Sopron. Széchenyi tér 19. részlete

nak azt az állítását, hogy a romantikában a gótikus elemek a lakóháznál csak a külsőn jelennek meg. Belül minden marad a klasszicizmus hagyományai alapján²⁵. Az építészeti tagozatok ennél az épületnél mind faragott kőből készültek, ami azok tartósságát biztosítja és a homlokzat szépségét jelentősen emeli. (9., 10., 11. kép)

Sajnos eddig még a romantikus korból származó belső terek felkutatása nem sikerült. Még fénykép vagy festmény sem maradt ránk ilyenekről — tudomásom szerint — ebből a korból. A Műemlékvédelemben²⁶ ismertett Stornó-műterem csupán felfogásában a romantika szülötte, részleteiben már a reneszánsz stílus az ural-



11. Sopron. Széchenyi tér 19. sz. kapukilencse



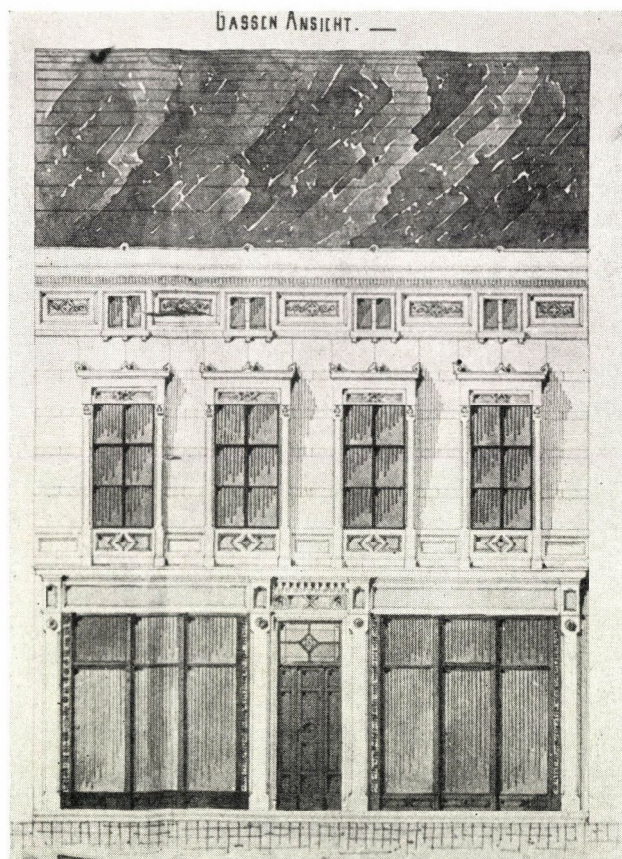
12. Sopron. Kossuth Lajos u. 8. sz. udvarán lévő kút



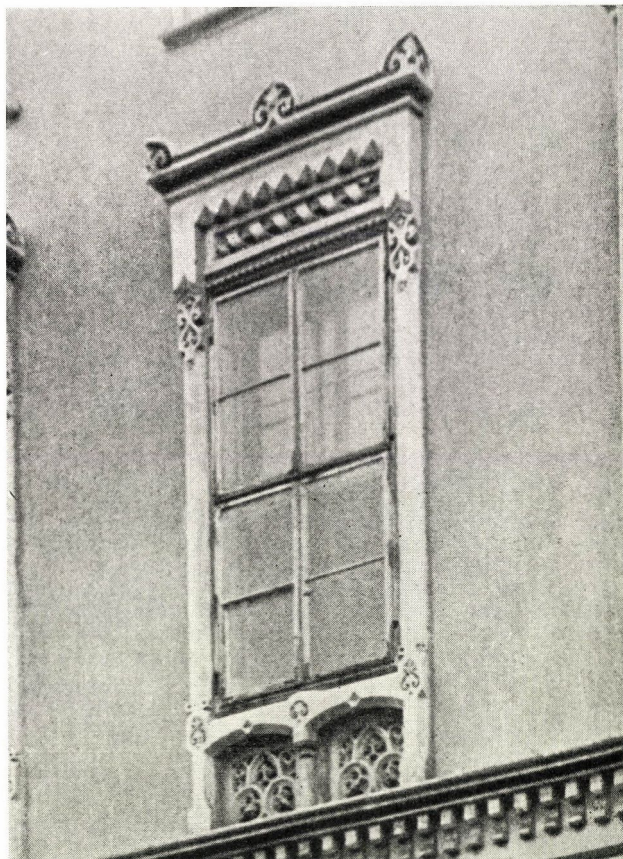
14. Sopron. Lenin krt. 74.



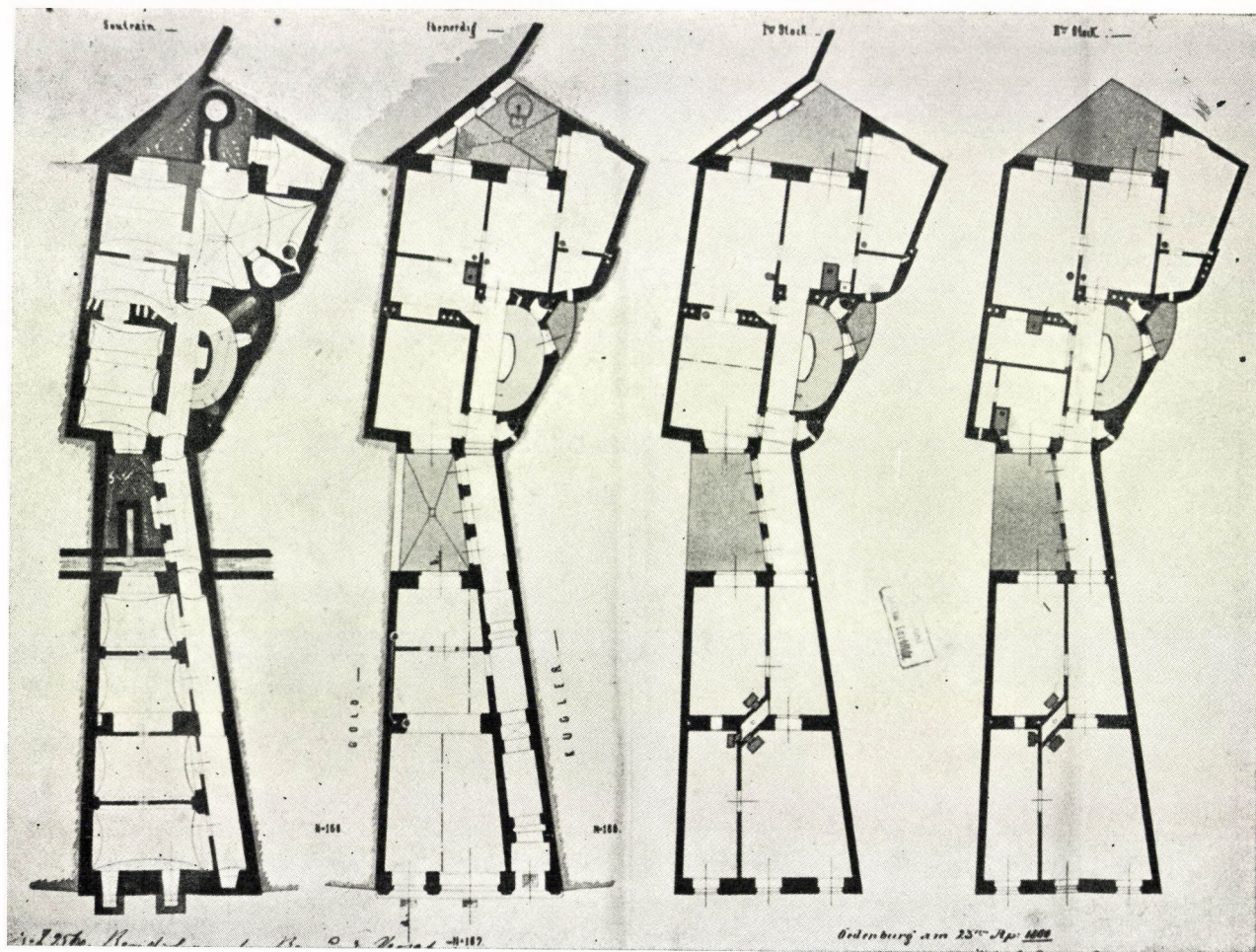
15. Sopron. Jókai u. 18.



16. Sopron. Lenin krt. 72. Handler József ép. Szőlősy
F. G. részére



17. Sopron. Széchenyi tér 21., ablaka



18. Sopron. Lenin krt. 56. alaprajza. Ép. Handler J., terv. H. Ferdinánd

kétemelet es épületet emeltetett. A város különben ilyen esetekben még azt is vállalta, hogy a saját pénztárából hozzáfizeti a Bau- und Verschönerungs Commission kívánsága folytán előállított többletköltséget az építési költségekhez. Pl.: a mai Széchenyi tér 14—15 sz. építéséhez 2000 a. Forintot.³²

A másik fejlődési irány a bécs—győri országútnak a Győr felé eső szakasza. A mai Ötvös-Magyar és Domonkos utcák vonala, itt jöttek be a városba a szekerek. Tehát itt telepedtek meg a vendégfogadók — többek között az „Utolsó garashoz” címzett, az ötvösök és a városfalon kívül a disznószállások.

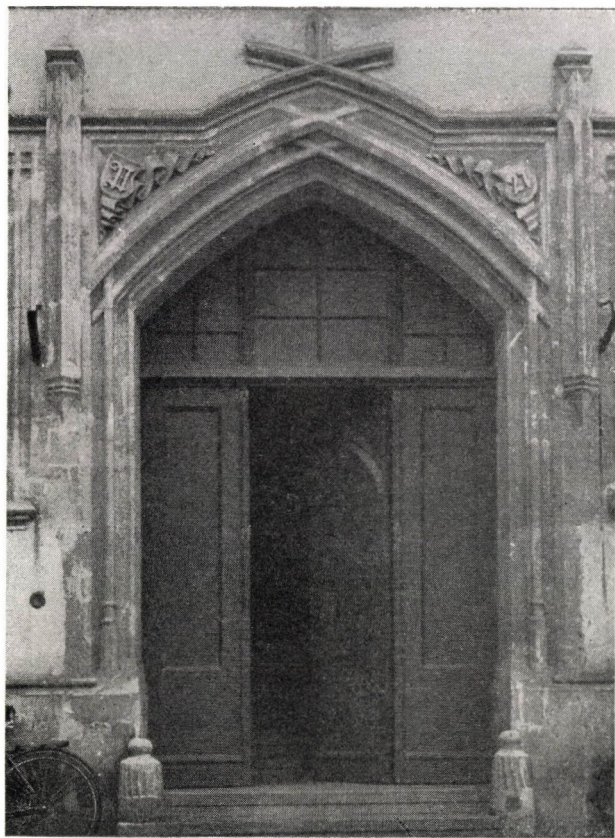
De az újabb idők szelleme megteremti már az Újteleki kapun kívül települt újabb épületeket, amelyek az akkori Indóház utcában — mai Kossuth Lajos utca — és környékén épültek meg. A Belváros régi épületeit ez a fejlődés általában megkímélte. Ott pedig, ahol mégis a bontósákányhoz nyúltak, legtöbbször volt annyi kegyelet a tervező építészben, hogy a lebontásra ítélt épületet úgy alaprajzilag, mint a homlokzat szempontjából felvette és így az utókor számára megőrizte. Ez történt például a Szent György u. 24. sz. alatt lebontott kis rokokó palotával.³³

A kezdődő kapitalizmus még a gyáreépületeket is a romantikus irányzat szerint építteti meg. Szerencsére a díszítés pénzbe került és ez a takarékos soproniakat vissza riasztotta azoktól a túlzásoktól, amelyeket e téren másutt elkövettek. Bár a túlzott díszítésre is akad példa. Így Schuster Károly házánál (ma Lenin körút 74),³⁴ ahol az üzletajtókat és kirakatokat szinte példa-

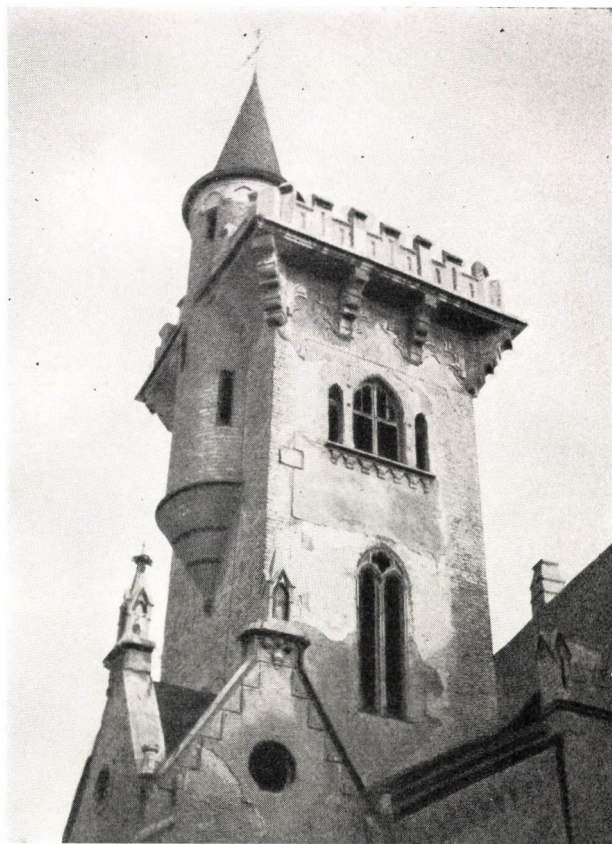
mutató szépséggel oldotta meg a tervező Handler Ferdinánd (sajnos éppen ezt a részt takarták el barbár módon odahelyezett faportálokkal, megrongálva a faragott kövek díszítéseit és tagozatait), de már I. és a II. em.-i ablakokon túlteng a díszítés és a nagyon díszes fekvőeresz párkánnyal egybe épített főpárkány hármaskonzolaival díszesebb, mint azt az öttengelyes, tehát viszonylag kicsiny épület megkívánja. (14. kép) Még jobban eltúlozta a díszítést Wanitzky Ferenc Steiner Gottlieb Rózsa utcai házánál (ma Rózsa u. 20.),³⁵ amikor a földszintes kis épületre annyi lizénát, quadert, félköríves párkányt stb. halmoz, hogy az egy háromszor akkora épületre is elegendő lenne és így a céljának tökéletesen megfelelő egyszerű kis homlokzatból erőszakkal romantikus csínál.

Hasonló, de a jó ízlés által enyhített példa Kurz Endre polgármester (ma Jókai u. 18.) földszintes házána terve. E példánál is tapasztalhatjuk azt az általános jelenséget, hogy a terv lényegesen egyszerűbb, mint a kivitel. Az építetők kívánságára rendszerint több díszítést helyeznek el az épületen, mint azt az építész a terven előírta.

Ebben az időben: az 1860-as évek elején kezdődik meg a középkori műemlékeink restaurálása is. E munkákat érdekes módon nem a városban lakó építészek, hanem egy autodidakta: Storno Ferenc vezette. Az erre vonatkozó tervek és feljegyzések megvannak a Stornocsalád birtokában, feldolgozásuk azonban meghaladná e rövid tanulmány kereteit. Az építőmesterek száma Mechle Ferencel, ismét növekedett.³⁶ Rövidebb ideig



19. Sopron. Volt Orsolyita zárda kapuja



20. Sopron. Volt Orsolyita zárda ún. csillagvizsgáló tornya

a városban dolgozott Zwölfer József építésmester is, azonban a céhbe nem lépett be.

Az alaprajzi megoldások egy igen jellegzetes helyi példája alakult ki a régi várak helyére települt vásáros bódéknak szilárd falú, gyakran kétemeletes épületekké való átépítése során. Ezek az épületek angol és holland épületekhez hasonlóan igen keskeny homlokzati hossz mellett magassági irányba terjednek. A telkek és velük együtt a beépítés is, egészen a régi belvárosi várfalig terjednek, sőt sok esetben a várfal oldalába vágják be az épület kamráinak, vagy pincéinek egy részét. Jó példák erre Eckel Ferdinánd (ma Lenin körút 56.),³⁷ és Leonardo d'Isola (ma Lenin körút 64.) háza; az utóbbi egy árusító bódé szélességében épült. (18. kép).

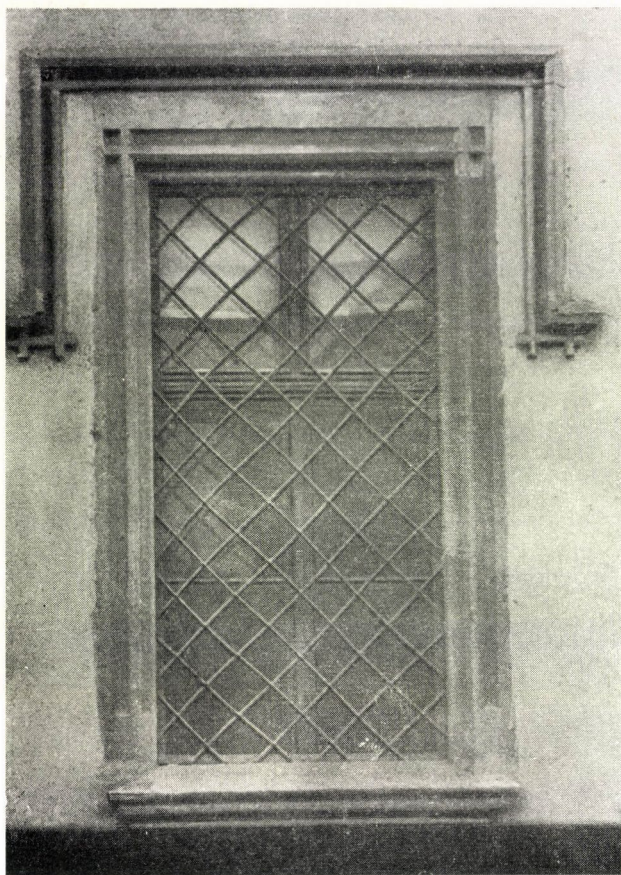
A soproni romantikus építészet kétségtelenül az Orsolyita templom, zárda és iskola építésénél érte el a csúcspontját. Ezeket az épületeket Handler József építette Handler Ferdinánd tervei szerint.³⁸ Az épületeket a város műemlékeinek topográfiája részletesen ismerteti.³⁹ Először az ismertetéshez csupán annyit kell hozzá tenni, hogy a jelenleg 12 tengelyes Orsolya tér 3. sz. épület eredetileg csak a templom melletti 5 tengelyre terjedt ki és ennek a résznek a középtengelyében helyezkedik el a kapu. A későbbi Spach-féle hozzáépítés az épületnek Handler által tervezett részleteit megtartotta, azonban az épület arányait teljesen megváltoztatta. Nem említik meg a topográfia szerzői az épület kilátó tornyát, pedig ez a romantikus emlékeink legjelentősebbje. Általában azt tapasztalhatjuk, hogy úgy a tervező, mint a kivitelező nagyon jól beleélték magukat a gótika szellemébe. Így például a templomhoz tartozó sekrestyében a bordák indításainál levő gyám-

kövek a templom építésében részt vettek szobrán nyugszik a gyámkö. A gótikus tradíciók a kőfaragók mesterjegyeiben egész a XIX. sz. közepéig tovább éltek, mert a céhbe történt felvételnél, minden fiatal kőfaragó legény, a névaláírása mellé a mesterjegyét is oda rajzolta. (19–22. kép).

A másik e korban épült egyházi műemlék a Szeplőtelen Szűz temploma a Tánácsics Mihály utcában. Eredetileg — Handler Ferdinánd terve szerint⁴⁰ — egy román stílusú elemekből megtervezett nagyon egyszerű, de talán éppen ezért nagyon kedves, szinte olaszos hatású kis kápolna volt. Ebből korunkra csupán a kapubejárat és a felette levő kerek ablak maradt. Az épület eredeti arányait a későbbi átépítések teljesen — és nem éppen szerencsésen — megváltoztatták. (23. kép)

A sport e korban kezdte meg térhódítását. Elsőként a tornászok jelentkeztek a román stílus elemek alkalmazásával megtervezett tornacsarnokkal. Tervezte: Handler József.⁴¹

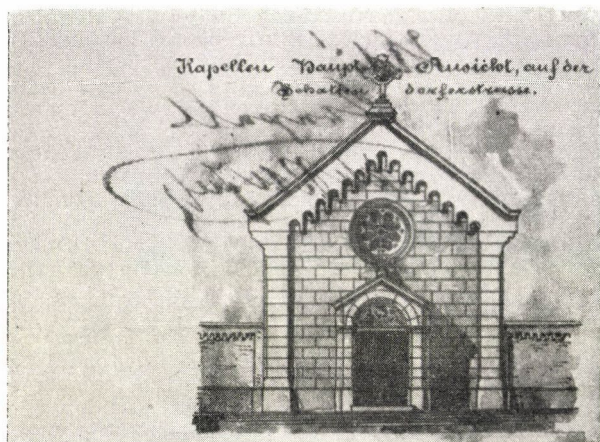
Ebben az időben — az 1860-as évek végén és 1870-es évek elején — az építésszek már az eklektikus stílust követik — bár romantikus építészeti elemek még sokáig szerepelnek a korai eklektikus épületeken. Viszont a közönség egy része még nem tud megválni e kor építésmódjától, sőt a klasszicista kor merevségétől felszabadulva, ekkor keletkeznek a valóban romantikus épületek. A legjellegzetesebb ezek közül a nép száján „Knedlburg”-nak (magyarul: gombócvar) nevezett épület, amelynek terveit Handler József készítette Nagelreiter Boldizsár kőműves pallér részére.⁴² Ennek felépítésénél a tervtől eltérően sok-sok különböző méretű agyaggyótyát építettek az építészetileg fontosabb részekbe (párkányok,



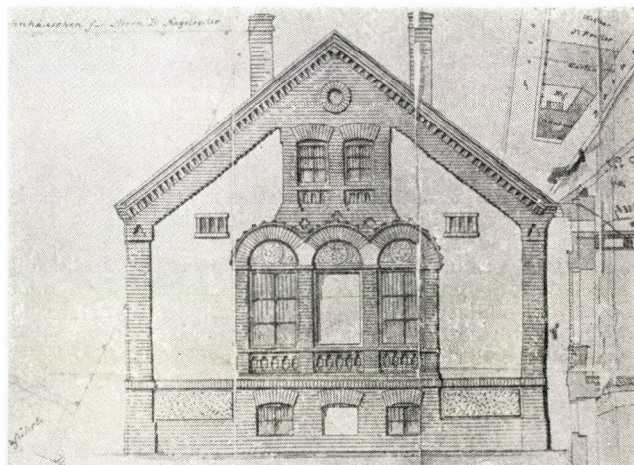
21. Sopron. Volt Orsolyita zárda ablaka



22. Sopron. Handler József szobra a Szt. Orsolya templom sekrestyéjében



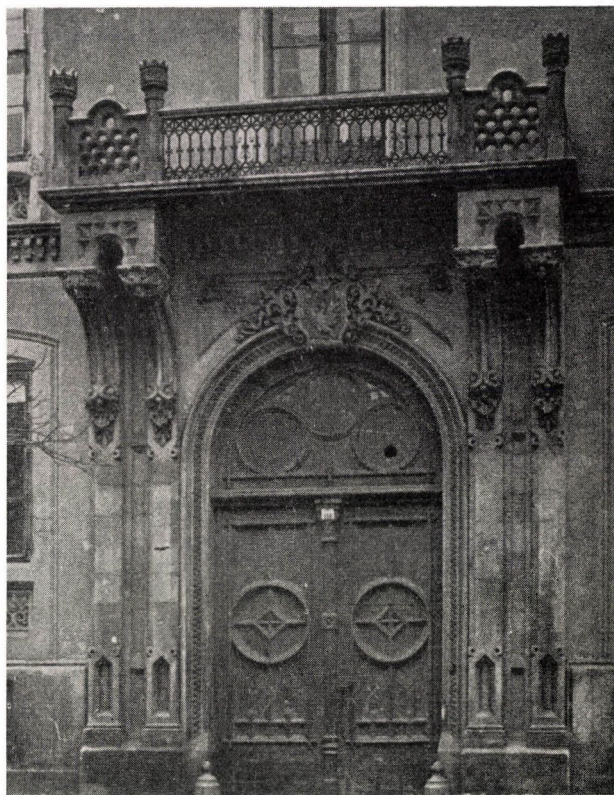
23. Sopron. Táncsics u. Irgalmas nővérek kápolnája. Handler Ferd. 1866. (Átalakítva). Fasc. XXIV. No. 6096.



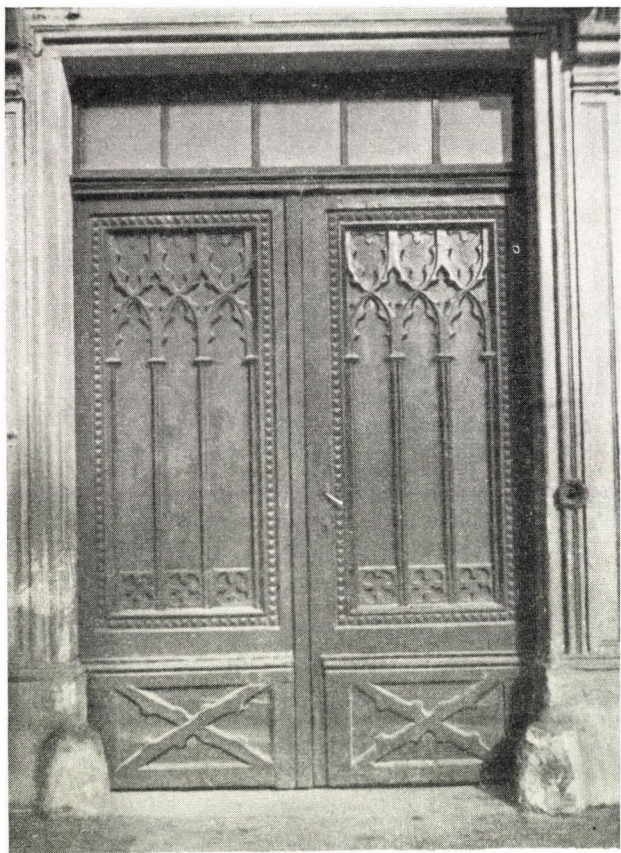
24. Sopron. Hander József ép. Nagelreitter Boldizsár kőműves-pallér részére. Mező u. 25.



25. Sopron. Mező u. 25.



26. Sopron. Lenin krt. 116.



27. Sopron. Széchenyi tér 20. kapuja



28. Sopron. Széchenyi tér 21. Erkély

gyámkövek stb.) és ezzel egy egész különleges hatást biztosítottak a homlokzatnak. (24., 25. kép)

Összefoglalva a romantikus kor építészetéből levonható soproni tanulságokat, meg kell állapítanunk, hogy e kor építészei — bár eleinte nehezen tudtak megszabadulni a klasszicista stílus idején megszokott tervezési elvektől — szép alkotásokkal gazdagították a várost. Alkotásaiknál nemcsak az épület összehatására voltak tekintettel, hanem a részleteképzésekben is igyekeztek szépet és maradandót alkotni. Így például az épület középső részét kihangsúlyozó erkélyekben és kapukban. De nem felejtkeztek meg még a kapukilincsekről, sőt a csengőhúzó nyílását takaró öntöttvas rózsákról sem. Ezeknek is igyekeztek szép és művészi megjelenést biztosítani.

Törekvésükben támogatta őket a közvélemény is, mely például már 1855-ben felhívta a figyelmet arra a két kis faszindelyes házra,⁴³ amelyek a Rákóczi u.; Hátulsó u. és Iskolaköz által bezárt sarokban még ma is rontják a városképet és amelyek helyére akkor már új és egészséges lakóépület építését javasolta a cikkíró.

Sajnos azonban, a jószemű kereskedők már akkor, észrevették, hogy a város fejlődése megtorpant.⁴⁴ Ez a megtorpanás az építészet terén még sokáig nem jelentkezik, mert az előző korszakokban gyűjtött tőke a kevésbé vállalkozó szellemű utódok kezén a viszonylag biztos — bár kisebb jövedelmet hozó házbirtokban keres elhelyezkedést. De a városépítészetben már megmutatkozik, mert nem a város üzleti utcái fejlődnek tovább, hanem inkább a csendes kis lakóutcák (a mai Sztálin tér környéke). A Lenin körút (a volt Várkerület) pedig a befejezetlenség képét mutatja, mert a kétemeletes épületek merevedő tűzfalai mellett még mindig ott látjuk a XVIII. sz. bódéit is. Sőt egy tévesen értelmezett műemlékvédelmi szemlélet ezt az állapotot tartósítani is akarja, pedig bizonyos, hogy a város fejlődésében bekövetkezett szakadás nélkül, a fejlődő gazdasági élet ezt az állapotot régen felszámolta volna.

Befejezésül még csupán annyit kívánok megjegyezni, hogy a város műemlékeinek megvédése során azt a — Magyarországon egyedülálló — együttest is feltétlenül meg kell védeni, amit a romantikus kor épületei képviselnek. (26—29. kép)

TOMPOS ERNŐ

JEGYZETEK

¹ Dr. Thirring Gusztáv, Adatok a száz év előtti Sopronról és 1848. évi népességről. Sopron 1957. Soproni Szemle kiad. 19. o.

² Uo. 34. o.

³ Hild Györgyöt (Hild Vencel ép. m. fia) kőműves és kőfaragó-céhnek a Soproni Áll. Levéltárban (a továbbiakban Lt.) örökölt VI. Meister-Buch-ja szerint 1835. jún. 4-én vették fel a céhbe. Polgárjogot pedig 1835. ápr. 8-án szerzett. Lt. XIII. Polgárkönyv 266. sz.

⁴ Hild Nándort (az előbbi testvére) 1828. márc. 9-én vették fel. Lt. VI. Meister-Buch. Polgárjogot pedig 1829. okt. 21-én kapott. (Lt. XIII. Polgárkönyv 171. sz.)

⁵ Özv. Hild Vencelné szül. Brányik Terézia, aki férje jogán gyakorolta a mesterséget.

⁶ Handler Józsefet (Handler Jakab ép. m. fia) 1829-ben felveszik a kőm. mesterek közé (Lt. Fasc. XXVI. Nr. 2054). Sajnos a kérvényéhez csatolt vándorkönyve nincs már az iratok mellett, pedig érdekes lenne tudni, hogy merre járt?

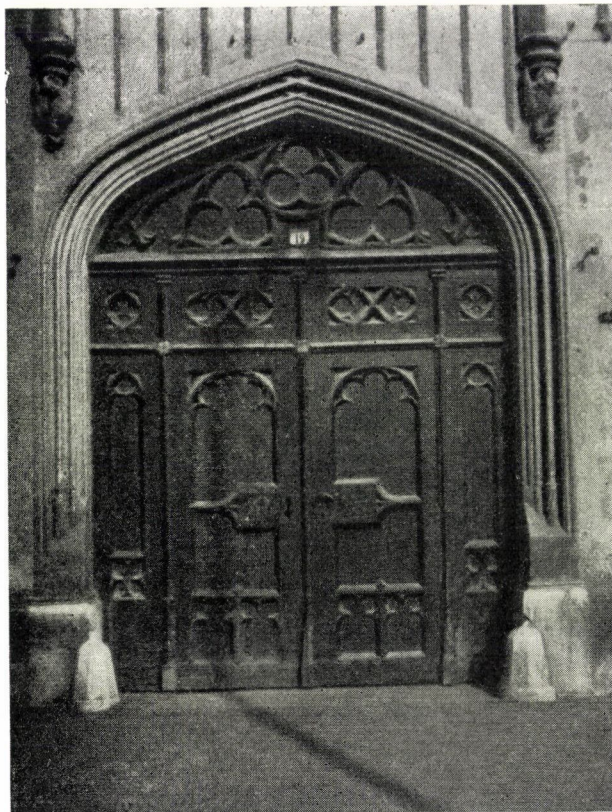
⁷ Néhaj férje Schneider Lőrinc ép. m. jogán. Utóbbi sikeres remekelés után 1839. aug. 18-án az 1839. jún. 3-án kelt 2016. sz. tanácsai határozat alapján vették fel a céhbe. Polgárjog 1839. jún. 12-én (Lt. XIII. Polgárkönyv 351. szám).

⁸ Wanitzky Ferencet (apja W. Mátyás kertész Szinkor-ban Csehország kőnigrázi körzetében) 1848. nov. 9-én veszik fel a céhbe. Lt. VI. Meister-Buch.

⁹ Lt. Bau und Verschönerungs Commission iratai 33/1850.

¹⁰ Lt. Bau und Verschönerungs Commission iratai 4/1848.

¹¹ Lt. Bau und Verschönerungs Commission iratai 12/1851 és 35/1852.



29. Sopron. Széchenyi tér 19. sz. kapuja

¹² Lt. Bau und Verschönerungs Commission iratai 46/1851, 87/1851, 88/1851.

¹³ Lt. Bau und Verschönerungs Commission iratai 54/1852.

¹⁴ Lt. Fasc. V. Nr. 13063/1853.

¹⁵ Lt. Fasc. XXIV. Nr. 3552/1853.

¹⁶ Lt. Fasc. XXIV. Nr. 3677/1854.

¹⁷ Lt. Fasc. XXIV. Nr. 3680/1854.

¹⁸ Lt. Fasc. XXIV. Nr. 3789/1854 és 3906/1855.

¹⁹ Lt. Fasc. XXIV. Nr. 3881/1855 és 3964/1855.

²⁰ Lt. Fasc. XXIV. Nr. 3967/1856 és 3978/1856.

²¹ Markl Józsefet 1856. aug. 4-én vették fel a céhbe. Lt. VI. Meister-B.

²² Lt. Fasc. XXIV. Nr. 4004.

²³ Csatkai Endre—Dercsényi Dezső, Sopron és környéke műemlékei. Akadémiai Kiadó Bp. 1956. 327—329. o.

²⁴ The Mansions of England in the olden Time. Joseph Nash. The Studio London 1906. XI. és LXXXVI. táblák.

²⁵ Gerő László, Ismerjük meg az építészeti stílusokat. Gondolat kiadó Bp. 1957. 114. o.

²⁶ Műemlékvédelem I. évf. 2. sz. Bp. 1957. 121. o.

²⁷ Lt. Fasc. XXIV. Nr. 8118.

²⁸ Oedenburger Intelligenz und Anzeige Blatt 1856. márc. 24-i száma.

²⁹ Handler József által szignált tervei Lt. Fasc. XXIV. Nr. 4185/1857. sz.

³⁰ Handler József által szignált tervei Lt. Fasc. XXIV. Nr. 4516/1858. sz.

³¹ Lt. Fasc. XXIV. Nr. 5988/1864.

³² Lt. Fasc. XXV. Nr. 7559/1849.

³³ Lt. Fasc. XXIV. Nr. 4519/1858 és 4860/1858.

³⁴ Lt. Fasc. XXIV. Nr. 4658/1859.

³⁵ Lt. Fasc. XXIV. Nr. 4761/1859.

³⁶ Mechle Ferencet 1858. okt. 11-én vették fel a céhbe. Lt. VI. Meister-Buch.

³⁷ Építette Handler József, Handler Ferdinánd tervei szerint. Lt. Fasc. XXIV. Nr. 5153/1861.

³⁸ Lt. Fasc. XXIV. Nr. 5555/1862.

³⁹ Csatai—Dercsényi idézett műve 219—220. o.

⁴⁰ Lt. Fasc. XXIV. Nr. 6096/1866.

⁴¹ Lt. Fasc. XXIV. Nr. 6312/1869.

⁴² Lt. Fasc. XXIV. Nr. 6644/1874 (ma Mező u. 25. számú ház).

⁴³ Oedenburger Intelligenz und Anzeige Blatt 1855. dec. 10.

⁴⁴ Jahres Bericht (1854—56) der Handels u. Gewerbe-Kammer in Oedenburg. 126. o.

„Obzwar die k. Freistadt Oedenburg noch immer einer der wichtigsten Handelsplätze Ungarns ist, so kann man doch nicht laignen, das der Handel hier allmählig rückwärts schreite. Die sonst so starke Frequenz und Bedeutung der Jahr = und Wochenmärkte hat sehr abgenommen, besonders wird seit der Eröffnung der Wien-Raaber Eisenbahn merklich weniger Körnerfrucht zugeführt.“

ARANY JÁNOS A VISEGRÁDI KIRÁLYI KASTÉLYRÓL

A magyar műemléki bibliográfiába szeretnénk beilleszteni egy olyan írásművet, mely éppen írójának munkamódja szempontjából érdemel határozott figyelmet. Az író — Arany János.

A *Toldi Szerelme* hetedik énekében — míg Nagy Lajos összegyűjti táborát a nápolyi bosszuló hadjáratra, az özvegy királyné, Károly Róbert özvegye, Erzsébet Visegrádon gyöttri magát fia, Endre, borzasztó halála miatt. A költő, a *Toldi Szerelme*-ben nem egyszer megpendített szubjektív hangon, a késő utód nézőpontjából szemlélve a régmúltat, szomorú büszkeséggel idézi fel Visegrád emlékét s busongó elmélázással gondol vissza a továszallott fénykorra, emlegeti fel a korában már szinte hihetetlennek tetsző, mert nyomtalanul eltűnt szépségeket. S amint felsorolja, milyen pompás volt Visegrád, s elborong, hogy azóta mennyire szegényessé süllyedt, biztos kézzel, szinte elképesztő pontossággal rajzolja meg Visegrád régi ékességeit. S ez a rajz a visegrádi leleteket ismerő számára meglepő hűséggel vetíti elénk a Mátyás-palota csak napjainkban megismert részleteit: a fellegrvár alatt a dunaparti kertet, a márvány lépcsőket, a négyszögű udvart márvány burkolatával. De halljuk magát a költőt:

Toldi Szerelme, VII. ének, 20—22. versszak.

Másfelül az udvar, királyné udvara
Régi Visegrádon gyászba merült vala,
Mert mostan az özvegy — Károly nagy királyé —
Ott tartja lakását, Erzsébet királyné.

Vizsegrád, Vizsegrád! hol hajdani fényed!
Magas fellegrvár! parti építményed!
Dunapart hosszában kerti ékességed!
Mérőföldre nyúló, párdulakta nyéked!

Ott, hol négy királynak azon idő tájba'
Megfért volna minden udvari pompája,
Meg sem töltve bizony negyedfél száz termét:
Most rókafti sunnyog, dssa kicsiny vermét.

Nem néz le kevélyen a Dunára kapu,
Belül is a zöld tért gaz veri fel, lapu;
Oda van a lépcsők márvány büszkesége
Nyolc egész nagy ölnyi pazar szélessége.

S a négyszögű udvar eme lépcsők felett,
Negyven láb magasán — hej, az is oda lett,
Nem ragyog a földje márvány kirakással,
Nincs beárnyékolva illatozó hárssal,

Nem is veszi környű nagy paloták szárnya,
Száz meg száz ablakkal a kies Dunára:
Maga a koronát féltő hegyi fészek,
Az is összeomlott, letörék a vészek.

A leírás valószínű (és a tényeknek is megfelelő) részletei azonnal megmutatják — nincs is szükségünk Arany János jegyzetére — hogy „a régi Visegrád leírását Oláh Miklós után adom, amint még ő látta.” Oláh Miklós, a nagy renaissance műveltségű főpap, 1536-ban Németalföldön írt *Hungaria c.* művében hosszan írja le a visegrádi palota gyönyörűségeit, s bár a mű távol hazájától készült, — Visegrád akkor már török kézen van — olyan

jól emlékezik a bizonyára sokszor látott palotára, hogy a négy évszázad után kiásott maradványok szinte szó szerint igazolják a leírást. Ez a leírás volt Arany János bőséges forrása, az idézett versszakok majdnem mindegyik sora arról tanúskodik, hogy alaposan ismerte s tanulmányozta Oláh Miklós nagy érdekességű művét, melynek részleteire ezúttal, az áttekintés egyszerűsége érdekében a *Toldi szerelme* idézett sorainak sorrendjében hivatkozunk:

..... Hol hajdani fényed!
Magas fellegrvár! parti építményed!
Dunapart hosszában kerti ékességed?

Oláh: „A palota kapuja a Dunára nyílik. A kapu és a város között elhúzódozó szakaszon fákat ültettek”

Mérőföldre nyúló, párdulakta nyéked!

Oláh: „Visegrád városa . . . a Duna partján párducok-ban és más vadakban bővelkedő erdő tövében épült”
A „nyék” szóra különben Arany a *Toldi Szerelméhez* csatolt glossariumban azt mondja: vadaskert, vadkert (rég).

Ott hol négy királynak . . .
Megfért volna minden udvari pompája,
Meg sem töltve bizony negyedfél száz termét.

Oláh: „A palota . . . egymaga egyszerre négy királynak s azok összes kíséretének és szolgálattevőinek kényelmes szállás nyújtott. Mondják, hogy 350-nél több szobát foglalt magában.”

Nem néz le kevélyen a Dunára kapu

Oláh: „A palota kapuja a Dunára nyílik, mely mintegy 200 lépésnyire folyik.”

Belül is a zöld tért gaz veri fel, lapu

Oláh: „A kapun belépő szeme elé azonnal igen tágas tér tárul, melyet minden részében zöldelő növények és réti virágok borítanak.”

*Oda van a lépcsők márvány büszkesége,
Nyolc egész nagy ölnyi pazar szélessége*

Oláh: „A kaputól 100 és egynéhány lépés távolságban mintegy 40 fokból álló 7 vagy 8 sing széles kölépcső kezdődik.” Legyen szabad itt Arany János biztos érzékére külön hivatkozni, aki az Oláh Miklós megadta hosszsmértéket bátran „öl”-lel fordította, holott a szak-
kutatók sokáig bizonytalanok voltak, nem merték ezt a nagy szélességet valószínűnek venni s ezért az „ulna” szónak „sing” jelentését vették alapul. Mindaddig — amíg a feltárt lépcsőmaradványok nem igazolták az adat helyességét s a hatalmas lépcső szélességét tényleg 24 m-esnek mutatták. Egyébként az „ulna” szó, amit Oláh Miklós használ, jelenti ugyan a rövidebb „sing”-et is, de jelent „ulna regalis”-t is, királyi ölet, amely 2,59 m-t tesz ki s így pontosan adja a tényleges mai szélességet. Valóban nagyszabású lépcső ez, nagyszabású bevezetése a palotának.

*Œ a négyszögű udvar eme lépcsők felett
Negyven láb magasán —*

Oláh : „... lép cső vezet 40 fok magasságban, egy négyszögű függőkertbe”

*Nem vagyok a földje márvány kirakással,
Nincs beárnyékolva illatozó hárssal*

Oláh : „Itt egyenletes, négyszögű kölemezekkel borított loggiákkal beszegett udvar terül el. Ebben egyforma távolságra hárskákat ültettek, melyek tavasszal mámorító édes illatot terjesztenek.”

*Nem is veszi környű nagy paloták szárnya,
Száz meg száz ablakkal a kies Dunára*

Oláh : „A kápolnától kétoldalt helyezkednek el a királyi paloták. A palota... összes ablakai a szélesen hőmpölygő Dunára tekintenek.”

„Maga a koronát féltő hegyi fészek” kifejezés a fellegvár szinte közjogi rendeltetésére utal, amit Oláh Miklós ugyancsak pontosan leír, külön felemlítve a két koronaőr országos választását. A magyar királyi koronát Károly Róbert óta őrzik Visegrádon, rendszeresen, úgy hogy mikor Mátyás 1463-ban visszakapja, Frigyes császártól, a rendek egyenesen követelik, hogy ne Budán, hanem Visegrádon őriztesse azt, ősi szokás szerint. Ennek a követelésnek eredménye az 1464. évi II. t. c. a szent korona őrzéséről, majd utóbb az 1499. XXV. és 1500. XXIII. t. c., melyek a koronát Visegrádhoz kötik.

A koronát őrző Visegrád fogalmához Arany bizonyára Bél Mátyás *Notitia Hungariae* c. művét is ismerte, aki az 1493. évi koronaőrök emléktáblájának képét is közli. Ennek a táblának napjainkra csak töredékei maradtak.

Íme egy kis bepillantás Arany lelkiismeretes forráskutató munkájába, amint pontosan, szavakban követhetően, 24 sornyi költeményrészlethez sokkal hosszabb, nem is könnyen hozzáférhető történeti szöveget használ alapul. Azt talán felesleges is mondani, hogy Oláh Miklós szövege latin nyelvvű, amelynek akkor még magyar kiadása nem jelent meg.

Az eposz rövid kitérésének minden fordulata, mely első tekintetre valami személyes emlékezés hangján szól, történeti adatokra épül, azokból indul ki. Visegrád képe a maga történeti valóságában jelenik meg, úgy amint Oláh Miklós (és Oláh Miklóson at lelki szemével Arany) látta. Hogy azután ezt a leírást a feltárt leletek, a széles márványlépcső, a négyszögletes udvar, a hosszú terem-sorok, tényként igazolják, ebben Oláh Miklós pompás, megjelentető erejé és hű leírásáé az érdem.

Azt hiszem, a leletekre való közelebbi hivatkozást mellőzhetjük, az Oláh-féle adatok tényekkel bizonyított voltát nem kell részleteznünk. Ez a visegrádi kutatás során egyre meggyőzőbben mutatkozik, egyre inkább fogy azoknak a részleteknek száma, amelyeket túlzásnak lehet és kell minősíteni. A ránk maradt feljegyzéseket egy túl józan, túl fölényes kor hosszú ideig nagyon lebecsülte, naívnak, megbízhatatlannak ítélte, míg azután ma sorra kiderülnek adatainkról, hogy a maguk módján hívek és pontosak. Oláh Miklós pontosságára legyen szabad csak annyit megjegyezni: Mátyás király vadaskastélyát is a Húvösvölgyben Oláh adatai alapján kereste Garády Sándor, aki egyideig egyedül hitt ezeknek az adatoknak megbízhatóságában, míg azután a félreérthetetlen leletek a kételkedőket is meggyőzték.

Nem számít egyáltalán, hogy Arany János az idézett leírást Nagy Lajos kastélyáról adja, holott Oláh Miklós a XVI. századi palotát írja le s kevés a valószínűsége, hogy ez az együttes már a XIV. században ilyen formán meg lett volna. Egyrészt Arany nem mondja határozottan, hogy aminek eltűntét fájlalja, az Nagy Lajos alkotása (legfeljebb így érezzük) másrészt ő Oláh Miklós leírását veszi át, aki nem tér ki a palota építési idejére és építőjére. Egyébként Arany azt is jól tudja, hogy a visegrádi palotát Károly Róbert építteti ki „pompás”-ra, amint ezt „Magyar irodalom történeté”-ben megemlíti. Úgy rém, érdekes látni a nagy magyar epikust, amint

történeti adatok után kutat, úgy látszik, széleskörű tanulmányokat folytat, keresi a kor látható, kitapítható képet s a megtaláltat bőségesen és szemléletesen felhasználja. Egy levelében megemlíti, hogy ő epikai hitel, forrásadat nélkül nem szívesen épít fel elbeszélő költeményt, itt látjuk, hogy ez a hitelesség még a részletekig is mennyire kiterjedt.

Műemléki vonatkozásban a *Toldi Szerelme* egy másik helyen is magára vonhatja figyelmünket s éppen látva Arany nagy alaposságát, joggal szabad feltételeznünk, hogy itt is történeti adattal vagy éppen általános szájhagyománnyal, több helyütt pedig Arany személyes tapasztalataival állunk szemben.

A VI. énekben — amikor Szalontára vonul vissza bánatában Toldi — a költő ismét szubjektív kitéréssel megemlékezik Szalonta történetéről, keletkezéséről, be is iktat egy külön költeményt (eltérő versformában) Ennek során tesz néhány érdekes utalást környékbeli műemléki vonatkozásokra.

Amikor felsorolja a környék jelentősebb pontjait, szerepel egy „Őrhalma” s mellette „Testhalom”, mely egy

*„kiseded halom, horpadva, sülyedve,
Bár török ezrével alá van temetve.”*

Jegyzetben az Őrhalomhoz még hozzáfűzi: „Ma a nép nyelvén, Strázsalalom.”

Erről a Testhalomról Szalonta történetírója, Rozvány György, Szalárdi *Siralmas Krónikája* nyomán megemlékezik a szalontai nagy csata kapcsán az 1636. évben. A csatában Győri Jakab vezette 300 hajdúját a török ellen, amint azt Arany kevéssel alább — nem Zrínyi sorban, hanem 8-as trocheus-sorokban — megénekli. A csatában a legnagyobb öldöklés a Testhalomnál volt s az elhullott harcosokat ott is temették el, ami a Testhalom szóhagyományának eredetét idézi fel. Rozvány meg is jegyzi, hogy „ha a csata helyét emlékek akarnók megörökíteni, a szalontai szerencsés csatának emlékkövét a Testhalomra kell felállítani.” A szalontai hajdúkról szóló, már említett külön betétkölteményben Arany kilenc helységről is beszél, amelynek népét a töröktől elűldözte s amikor a helységek nevét felsorolja, a felhagyott faluterületeken ma is jól ismert jelenségeket említ:

*Keszi, Kéza, két Vásári,
Gyarak, Vimer, Simonkerék,
Kölesér, Panasz, — hol minden
Templom helyet jól ismerék.*

Eszünkbe jut nem egy pusztatemplom, templomrom, romterület szanaszét az alföldön, ami mind egy-egy elpusztult falu helyét jelenti. Arany János a „templomhely” szót különleges szedéssel ki is emeli, ami világosan mutatja mennyire tisztában volt a templomhelyek jelentőségével.

A felsorolt községek különben mind igazolhatóan Nagy-Szalonta határában levő puszták nevei, amelyeknek község-voltát fenntartotta nemcsak a hagyomány, hanem úgy látszik, a világosan észrevehető templomrom, „templomhely” is.

Arany megegyezően beszél ezekről a templomokról és falvakról, amikor elbeszéli, hogy Szalonta vára

*hogy épült
Mező-Gyarak és több faluhely kövéből.*

Ez az adat egészen pontos, szinte okmányszerűen igazolható, mert 1622-ben Pethéné mezőgyaraki tulajdonos panasolja Bethlen Gábor előtt, hogy mezőgyaraki kastélyának téglaromjait a szalontai hajdúk a szalontai vár építéséhez elhordták. Íme a pontos adatszerű egyezés, mindössze a téglavárat szépíti meg Arany köépítményre. Sőt folytatja is:

*Tilalma dacára gyaraki Pethőnek
Kit alkuval aztán maguk közé vőnek.*

Pethéné ugyanis (Pethe = Pethő) átengedi később birtokát a szalontai hajdúknak.

Arany azután jellemző vonásokkal gondosan meg-
rajzolja a szalontai vár elhelyezkedését

*Négyszögre kerített alkalmas erősség,
Háromfelől a tájt szegi erdőség,
Nyugatra mező s láp, be sem is látható;
Fekete mély vízzel mossa tövét „a Tó”.*

A „Tó”-ról pedig jegyzetben mondja, hogy régebbi
neve — ismét vármaradványra utaló adat — Toronytó.

Ami azonban az egész leírást számunkra érdekessé
teszi, az a következő részlet:

*Még most is alantabb völgyellik az utca,
Hol falait hajdan árok koszorúzta;
Megnézheti bizony négyszögbe határát,
Ki nem hiszi nékem Toldi jeles várát.*

Ez sem ismeretlen jelenség magyar városokban, hogy a
régi várak helye mélyebb szinten kapcsolódik be az
úthálózatba s továbbra is mutatja az árok és várfal
helyét, esetleg határozott négyszöget is, mint Arany
Szalontáról írja. Arany János megjegyzése a „alantabb
völgyellő” utcáról annyira a közvetlen szemléletből s
emellett biztos következtetésből fakad, annyira megfelel
a városszerkezeti kutatások mai problémáinak, hogy
elismeréssel kell adóznunk Arany-nak, aki jóformán egy
század előtt biztos meglátással elemzi ki a régi várat,
melynek már csak „csonka tornya” áll, az utcahálózat
vonulataiból. Földváraink nagyrésze nem tűnt volna el
felismerhetetlenül, ha jóval későbbi városi hatóságok nem
mutattak volna sokkal kevesebb megértést, nem jártak
volna el sokkal felületesebben és közönyösebben.

Rozvány György Nagy-Szalonta történetében ugyan-
ezt pontosan megírja, hely-megjelölésekkel körülhatá-
rolja a várfalak pontos helyét, még pedig határozott
találással arra, hogy a vár vízárka (a múlt század közepén)
milyen utcák vonalába esett.

Arany János Rozvány művét olvasta, sőt áttanul-
mányozta, hiszen saját példányát széljegyzeteivel is
ellátta, így pl. a templomhelyek említésénél odajegyzi:
„A nép szájában topographiai megjelölésül maig ismere-
tes a vásári, mezőgyaraki, köleséri, m. panaszí templom-
hely. A többi pusztákon ily „templomhely” nevezetű
területet nem ismerek.” Ez igazolja, hogy saját tapaszt-
alataira épített elsősorban. Az előbb említett 1622. évi
okmányt Rozvány közli, maga az okmány azonban,
mint a szöveg is megemlíti, 1847-ben elpusztult, tehát
legalább is kétséges, hogy Arany az eredetit láthatta-e.

A Nagyszalontára vonatkozó részek egyébként a
Daliás Időkben, tehát az első kidolgozásban nincsenek
benn, azok csak a *Toldi Szerelmébe* kerültek be, tehát
teljes joggal tehetők 1870 utánra, amikor Rozvány
könyve megjelent.

Rozvány azonban a várak helyén futó utcák
mélyebb fekvését, „alantabb völgyellését” nem említi,
ezt a gyakorlati megfigyelést kétségtelenül Arany tette,
ő ismerte fel a terepvonalat beszédességét és az alaprajz
világosságát.

Érdekes volna megpróbálni a helyszínen ellenőrizni
az Arany János által meglátott és megörökített váralap-
rajzot, mennyiben ismerhető fel ma, több emberöltő
múltán.

Még kell még jegyeznünk, hogy Rozvány a szalontai
történeteket, a hajdúk harcait Szalárdi „*Svalmas króni-
kája*” alapján tárgyalja. Szalárdi, a kortárs hosszan
beszél ezekről s gazdag adatokat sorol fel, minthogy
pedig Szalárdi krónikáját Kemény Zsigmond 1853-ban
adta ki, az időbeli összeesés azt sem zárja ki, hogy Arany
János az eredeti szöveget olvasta előbb s azt használta
fel. Persze, itt sem hagyható figyelmen kívül, hogy
Arany például Győri Jakab harcában több részletet
tud (ilyenek a mocsárba rejtett fegyverek), melyek Roz-
ványban nem szerepelnek, így azt is könnyen szabad
feltételezni, hogy Arany itt még élő helyi hagyomány-
ból merít s azt is kiaknázza.

Ezek a Nagyszalontára vonatkozó várostörténeti
adatok is igazolják: Arany János, az alapos elmélyedő,
mindenütt örömmel mutat rá azokra a jegyekre, amelyek-
ben a múlt, a feldicsért „daliás idők” a mában szembe-
ötlően, nem is várt helyeken megmutatkozik s ezzel
szinte a modern műemlékkutatás és ebből folyó műem-
lékvédelem elveit vallja magáénak.

Említést érdemel az is: a Visegrádra vonatkozó
rész változatlanul benne van a *Daliás Idők* első kidolgo-
zásában, mely 1849—1853 között készült. A jegyzet-
ben szintén teilemlíti Oláh Miklóst, mint forrást. Ezek
a jegyzetek egyébként még érdekesebben mutatják
meg Arany János alaposságát, hiszen itt bővebben ad
bepillantást felhasznált forrásaiba, mint a *Toldi Szerelmé-
hez* irt inkább magyarázó jegyzetekben. A *Daliás
Időkben* megemlíti Galeotti-t, Turóczi krónikáját, a
Dubnici krónikát, amelyre — és ez valóban a napolyi
hadjáratokra nézve igen bő és hitelesnek vehető forrás
— többször is hivatkozik. Majd felsorolja Fessler-t,
Küküllői Jánost, aki ugyancsak kortársaként írta meg
Nagy Lajos életét, végül pedig Budai Ferenc: *Polgári
Leíróját*, mely a XIX. század elején jelent meg és
három kötetében bő anyagot adott a történelem kedvelő-
inek és kutatóinak, elsősorban a magyar íróknak. Ez a
névsor is mutatja, hogy a kor minden, sokszor bizonyára
nehezen hozzáférhető munkáját is felhasználja és kiak-
názza.

Jellemző, hogy a *Toldi Szerelmében* Szalay László
történeti művét is idézi, mely valóban csak 1854-ben,
tehát az előbbieket után, nem a *Daliás Idők* megírása ide-
jén jelent meg.

A *Daliás Időkben* egyetlen változást láthatunk. Itt
még Visegrádnak írja a község nevét, míg a *Toldi Szerel-
mében* áttér a „Vizsegrad” írásra. Minthogy a jegyzetek-
ben ott is a Visegrád közkeletű írásmódját használja, azt
kell feltételeznünk, hogy a Vizsegrad formát talán törté-
netibbnek, régiesebbnek ítélte, talán az Oláh Miklós-
féle Wissegrad írásmódhoz érezte közelebb. Eszünkbe
juthat Isztragom neve, amit Arany éppen egy régi han-
gon induló töredékében használ Esztergom helyett,
talán szintén régiesség kedvéért. Mindenesetre el lehet
rajta egy kicsit gondolkozni és Arany pompás nyelv-
érzékének indítéka után tovább nyomozni.

Most pedig befejezésül elnézést kérünk ennek a kis
visszaemlékezésnek, amely Arany János sok érdeme
mellé egy tőle idegen területen, a műemléki kérdések-
ben korához képest fejlett ítéletét bizonyítja.

DR. PÉCZELY BÉLA

A MÁNDI FATEMPLOM

Mánd község Szabolcs—Szatmár megyében, a Szamos és a Túr közötti Erdőháton¹ terül el. Eredete a középkorba nyúlik vissza, már 1181-ben történik róla említés.² Az első időktől kezdve kismemesi falu, határán több család osztozik, sőt már a középkor folyamán teljesen eltűnik a jobbágylakosság,³ akárcsak a szomszédos Nemesborzován. Ezért nem épült kegyúri templom a községben, hanem a falu lakosságának, a kismemeseknek, saját erejükből kellett egyházukat létrehozniuk. Az anyagi lehetőségek nyilvánvalóan korlátozottak voltak és ezért a helybeli építőanyagból, az általuk ismert építési módnak megfelelően, a helybeli, vagy környékbeli kismesterek közreműködésével építették templomukat.

A község régi egyházáról, amelyet a jelenlegi templom építése előtt bontottak le, nem sokat tudunk. Kiss Kálmán említi, hogy „1787. a régi fa-templom helyére a mostani fa-templomot kezdti építeni az egyház.”⁴ Ez a régi fatemplom feltehetőleg a jelenleginél kisebb méretű, szerényebb megoldású lehetett, esetleg csak egyetlen téglalap-alaprajzú térből állott. A fatemplomokra, fejlődésük kezdeti idejében, valószínűleg erősen hatott az ősi paraszti hajlék szerkezeti és formai megoldása — a templom ennek lehetőség szerint nagyobb és díszesebb mása lehetett.⁵ A gazdasági helyzet viszonylagos javulása és a lakosság növekedése miatt azonban a meglevő épület a megnövekedett igényeket már nem tudta kielégíteni, vagy pedig már olyan rossz állapotban volt, hogy szükségessé vált új templom építése, amire II. József vallásilag türelmes politikája lehetőséget is adott.

Mánd jelenlegi temploma, amely a mennyezetén olvasható felirat tanúsága szerint 1787—1790-ig épült, hazánk egykor igen gazdag faépítészetének ma már egyre ritkuló emlékei között kiemelkedő helyet foglal el. Jellemző szerkezetei, művészi berendezése, valamint a történeti stílusok és a népi építészet határán álló sajátos jellege érdemessé teszi arra, hogy behatóbb vizsgálat alá vegyük.

A mándi református egyház már eddig is szerepelt a szakirodalomban néhány szavas ismertetések, utalások formájában. Gerecze⁶ ugyan nem említi, de Borovszky⁷ már annyit közöl, hogy „... a ref. egyház fatemploma 1787-ben épült.” Genthon⁸ művének megfelelően szűkszavú, de meglehetősen pontos leírást ad róla, megemlíti a középkorra utaló alaprajzi elrendezését és szerkezeti megoldását is. Az eddig ismert legbővebb adatokat Kiss Kálmánnál találjuk: „Az 1787—90. fából épült templom külalakjával utánozni látszik a szomszéd egyházak Mátyáskori templomait. Szentélye a 6 szög 3 oldalával van zárva: sőt belől a hajótól elválasztó diadalív is utánozva van. Déli oldalán 4 keskeny ablak nyújtja a világosságot, közel a keskeny sörénybe futó tető ereszéhez. A keleti és nyugoti végében templomnak karzatok emelkednek, ez utóbbi elején áll az 1870. febr. 12-ikén beállított orgona, melyet Blaunka Sámuel készített Szatmárt. A déli oldalon áll az egyszerű katedra csinos koronájával. Különben a templom egész belső szerkezete csinosnak mondható. A templom délnyugoti végén egy 1749. épült fa-torony állt, a mely elpusztulván, helyette harangláb készült, melyen 2 harang függ.”⁹ Ebből a leírásból már eléggé világosan kirajzolódik előttünk a templom, amit nagyrészt annak köszönhetünk, hogy a szerző maga egy ideig mándi lelkész volt. Kiss adatait veszi át Balogh Ilona is, kiegészítve azt a Református Egyházi Műkincsek Ieltára vonatkozó adataival.¹⁰

A szakirodalom ismertetett közlései természetesen nem nyújtanak teljes, részletes leírást. A műemléki vizsgálatoknál a művészeti és történeti szempontok mellett a műszaki feldolgozás is feltétlenül szükséges. Így a mándi református templom részletes felmérése nemcsak ennek a jelentős műemléknek megismeréséhez nyújt bőséges adatokat, hanem egyben a hazánk perem-

vidékein egykor általánosan elterjedt sövényfalas, favázas templomok szerkezetei, alaprajza, valamint a festett templombelső kialakulásának, fejlődésének és eredetkérdésének lényegében művészeti és történeti vizsgálatához is.¹¹

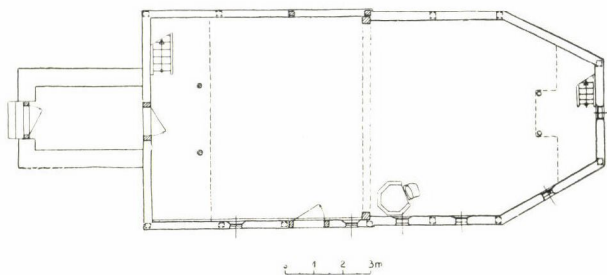
A mándi református templom keletelt, alaprajza (1. á.) a XV. sz. végi, Mátyás-kori kisebb gótikus egyházak elrendezésével azonos sajátosságokat mutat: téglalap alakú hajó, nyugati és déli bejáratlalt, déli falán ablakokkal, sokszög záródású — esetünkben a hajó felső három oldalával záruló — szentély, a hajó fölül diadalívvvel lezárva. Mindez Mándon a favázas, sövényfalas szerkezetnek megfelelően átértékelt arányokkal, de lényegében pontosan így jelentkezik. Figyelemre méltó a falak csekély vastagsága, amely a favázas szerkezetet azonnal elárulja és az alaprajz arányait lényegesen megváltoztatja.¹²

A szerkezetekre rátérve megállapíthatjuk, hogy az előcsarnok későbbi — XIX. században épült — toldaléképület. A templomhajó és a szentély favázas, tapasztott sövényfalas. A vázszerkezet egyes helyeken, elsősorban az északi fal külső oldalán az 1956-ban végzett tatarozás előtt látható volt. (4. ábra) Ennek, valamint a máshonnan ismert hasonló szerkezetek, és a szakirodalom¹³ alapján következtethetünk teljes felépítésére. Nagyméretű talpgerendák képezik a váz alapját. Erre oszlopok kerültek, átlag 2,50 m-kint és minden sarokpontra. Az oszlopokat felül koszorú fogja össze. A vázszerkezet merevségét fokozzák a ferdén elhelyezett könyökfák és átlós merevítők. A váz összeépítése csapolással, lapolással és faszegek alkalmazásával történt. A faváz közé karókat helyeztek, erre sövényfonás került, majd az egészet kívül-belül pelyvával kevert sárral betapasztották, az egészre — vakolás helyett — sártapasztás került, amelyet végül fehérre meszelték.

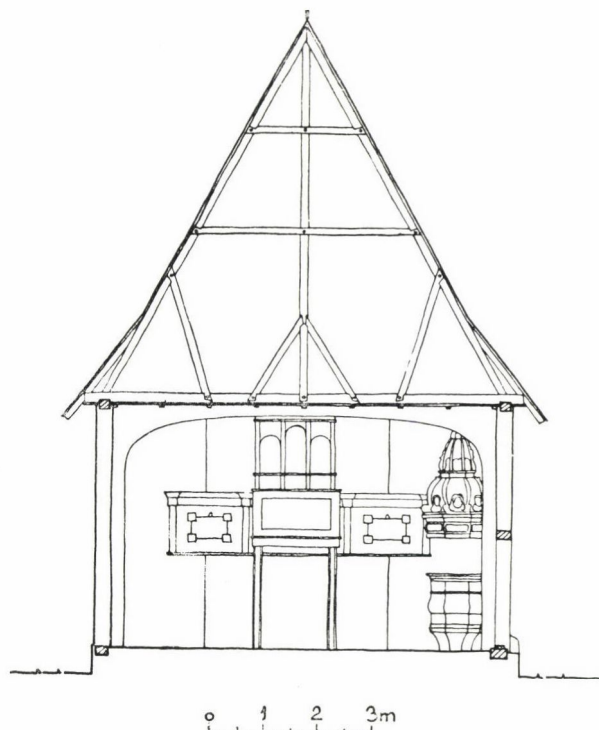
A templom mennyezetét a koszorúgerendákra helyezett átalgerendák hordják. A deszkából készült, sík mennyezet rászegezett lécek alkalmazásával kazettás kiképzést kapott. A fedélszék (2., 3. ábra) lényegében az átalgerendákra helyezett szarufák és a gerincet alátámasztó oszlopokból áll. A viszonylag nagyméretű és igen meredek hajlású fedélszéket minden szarufalásban két fogófa és négy dúc erősíti. A hossz tengely irányában három-három oszlopot átkötő ducok merevítik a tetőszerkezetet. A fedélszék az épület két végén kontyolással készült. Az épületet bárdolt deszkaborítással helyezett zsindellyel fedték le.

A templom homlokzatai egyszerűek, minden tagozást nélkülöznek. A meredek zsindelytető uralkodik az épület tömegén és csak ez emelkedik a templomot körülvevő dús növényzet fölé. A fehérre meszelt falakat csak kevés nyílás tagolja. A homlokzatot egyszerűsége, szegénysége mellett ösztönösen helyes arányérzékkel alakították ki.

A mándi református templom fatalpra emelt, favázas, tapasztott sövényfalas szerkezete igen nagy múltú építőgyakorlatra mutat. Ez a szerkezeti megoldás ma már ritkaság számba megy. Genthon mindössze nyolc fatemplomot említ Magyarország területén,¹⁴ ebből öt



1. Mánd. Ref. templom alaprajza

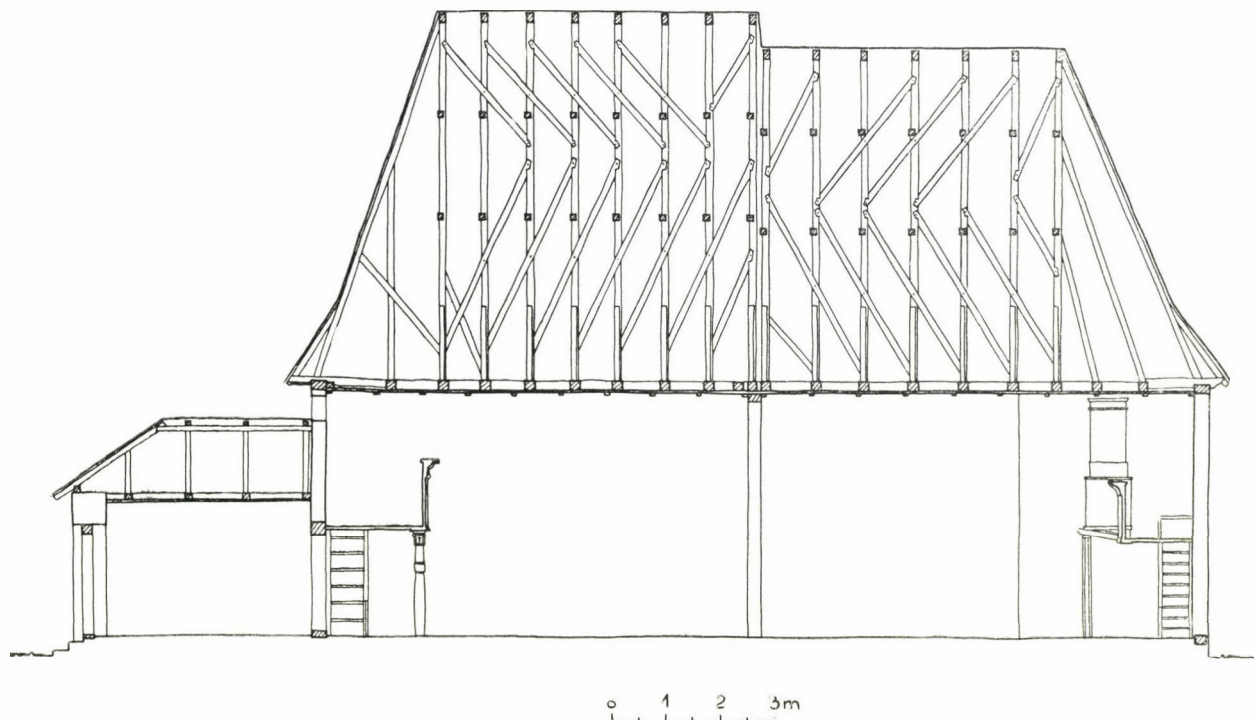


2. Mánd. Ref. templom keresztmetszete

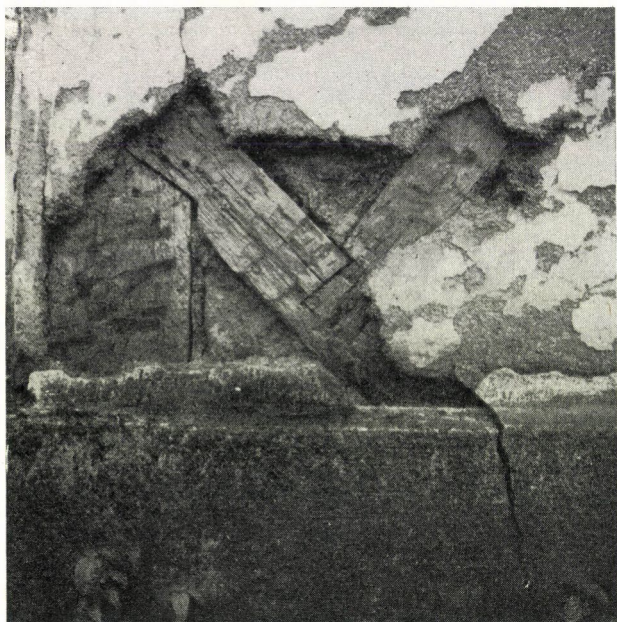
Szabolcs-Szatmár, megyében található. A Mándhoz közel-
fekvő Tákos és Tisztaberek református temploma a
rövid ismertetés szerint hasonló jellegű. Ezek azonban a
régén általános és igen gazdag magyar faépítészetnek —
a fából készült harangtornyokkal együtt — csak utolsó
tanúí. Bizonyítja ezt többek között Balogh Ilona mun-
kája¹⁵, amely a történelmi Magyarország területén

439 magyar fatemplomot sorol fel (a megyék között
Szatmár vezet, 53 templommal!). E nagy számból
tekintélyes rész, hozzávetőlegesen 250, a mai Magyar-
ország területén állt. Ehhez járul még a sokkal nagyobb
számú fatorony. Az említett 439 fatemplom közül
kb. 90 — a hiányos adatokból is megállapíthatóan —
favázás, sövényfalas megoldású volt. Megjegyzendő,
hogy a szerző kizárólag a magyar (tehát csak a római
katolikus és a református) templomokkal foglalkozott,
és a közölt adatok a dolog természeténél fogva nem
merítik ki a teljes anyagot.

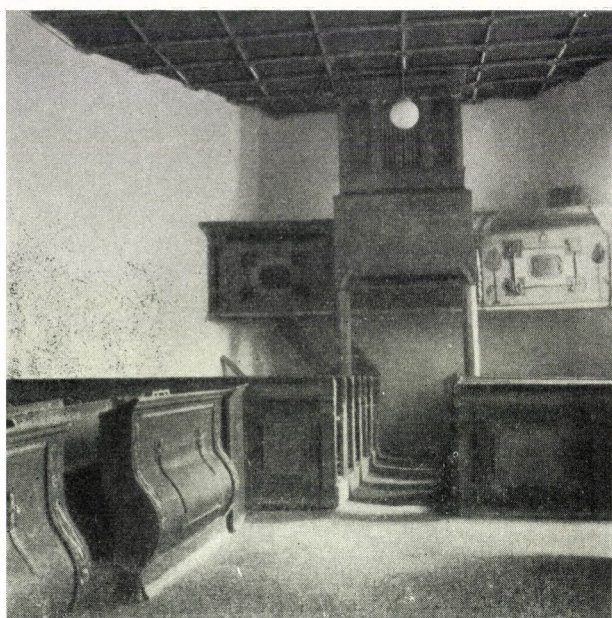
Ilyen széles körben alkalmazott építési eljárás
nyilvánvalóan nagy multra tekinthet vissza. Bátky
Zsigmond a nyelvtudomány eredményei alapján mutatta
ki, hogy a magyar nép már a honfoglalás előtt ismerte
és alkalmazta a fát, mint építőanyagot¹⁶. Később a
szlávok hatására ismeretei lényegesen gyarapodtak.
Mikor István király ismert törvénye értelmében minden
tíz falunak templomot kellett építenie, az erdős vidékeken
általános építőgyakorlat szerint, nyilvánvalóan zömében
fatemplomokat emeltek, mivel másra anyagi lehetőségek
hiányában nem voltak képesek és a megfelelően képzett
mesterek is hiányoztak.¹⁷ Azóta is egészen a múlt századig
az erdős és ligetes vidékek jellegzetességei közé tartozott
a fatemplom. A faépítészet szerkezeti megoldásai ter-
mészetesen fejlődtek, a kezdeti korban kialakult szer-
kezeti elemekre erősen hatott a középkori, Észak-
Közép- és Kelet-Európában általánosnak mondható
faépítési technika. Ezzel a fejlődés lényegében be is
fejeződött — a XVII. és XVIII. században épült fa-
szerkezetek alapjukban és részleteikben is középkori szer-
kezeti megoldásokat őriznek. Ez a XVIII. században
is általános építési mód csak a késő-barokk stílus hatá-
sára változott meg, egyrészt az újabb közösségi igények,
a lakosság, a hívők számának növekedése, a kicsinynek
bizonyuló egyházak bővítése, új nagyobb, korszerűbb
templomok emelése, másrészt az újabb építőanyag,
a viszonylagos gazdagodás révén elsősorban a téglá
alkalmazása és a későbarokk provinciális egyházak
megismert új termegoldása következtében. Ez az
átalakulás a XIX. század folyamán vált általánossá.
Ebben a században megkezdődött az emlékek rohamos



3. Mánd. Ref. templom, hosszsmetszete



4. Mánd. Ref. templom. Faváz



5. Mánd. Ref. templom. „Szentély”

pusztulása, mivel a fa építőanyagot a szegénység jelének tekintették és az anyagi lehetőségek, a közlekedés fejlődése lehetővé tette állandóbb jellegű épületek emelését. Jellemző példa erre, hogy a Mandot környező falvakban egykor csaknem mindenütt fatemplom állott,¹⁸ melyet legnagyobbbrészt szintén a múlt század folyamán bontottak le és helyette kő, ill. téglafalú épületeket emeltek.

A fatemplomok szerkezetének három lényeges megoldását ismerjük: a boronafalas, a keretrendszerű és az ún. árbócos építési módot¹⁹ (ez utóbbi hazánkban nem fordul elő). A keretrendszerű építésnek, melynek lényege a talpgerendákra állított oszlopokból és az ezeket felül összefogó koszorúgerendákból álló vázszerkezet, több válfaja ismeretes. Ha a váz közeit fával töltik ki, keletkezik a zsílipelés technikája. A kitöltő anyag lehet ezenkívül kő, téglá — a német „Fachwerk”, ezt a magyar nép nem használja — vagy a faváz közé helyezett karókra font sövény, kívül-belül sárral tapasztva. Ez utóbbi, nálunk gyakori megoldás a fában szegényebb, vízjárta sík vidékekre jellemző. Érthető, hogy a táji adottságoknak megfelelően a mándi templom is ezzel az eljárással készült.

A fatemplomok építői ritkábban városi ács mesterek, sokkal gyakrabban falusi kismesterek, barkácsolók — elsősorban molnárok — „faragómolnárok”, — akik az ács mesterséghez is értettek (mivel a malmot maguk készítették), sőt a két foglalkozást régen egynek is tekintették. Egyébként azokon a vidékeken, ahol a faépítéssel elterjedt volt, a nép általában értett a vele való bánáshoz, mivel a lakóépületek is hasonló módon, csak kisebb méretben készültek.

A XVII—XVIII. század fatemplomainak középkorra utaló alaprajza is legvalószínűbben a fatechnika népi jellegével magyarázható. A mándi egyház alaprajza — mint az előzőekben láthattuk — lényegében a XV. században épült kisebb templomok elrendezését mutatja. Kiss Kálmán szerint ennek oka a környékbéli gótikus, a XV. század második felében épült kő- és téglatemplomok utánzása.²⁰ Ezt a magyarázatot látszólag alátámasztja, hogy Szatmár megyében, így Mánd környékén is, igen nagy számban maradtak fenn későközépkori egyházi emlékek. Gótikus templom van Kisszekeresen, Nagyszekeresen, Kölcén, Vámosoroszin — hogy csak

a legközelebbieket említsük. Kiss véleményét veszi át a későbbi szakirodalom is. Ha azonban megfigyeljük más fatemplomok alaprajzi elrendezését, azt tapasztaljuk, hogy ezek a mándival lényegében azonos sajátosságokat mutatnak. Így például a Domanovszky által közölt Bereg-megyei alaprajzok mind sokszögű záródásúak, bejáratuk és ablakaik általában a déli oldalon vannak. Figyelemre méltó a kisdobronyi tapasztott sövényfalas templom, amely 1784 előtt félköríves lezárású volt,²¹ mikor pedig újat építettek, a nyolcszög három oldalával alakították ki szentélyét. A tákosi templom alaprajza a hatszög három oldalával zárul, a Szatmár-megyei Tiszaberek református egyházánál pedig ezen kívül még a diadalív is megtalálható volt.

Ezek az adatok egy, Északkelet-Magyarországon a XVII—XVIII. században virágzó, egységes stílus-körre mutatnak, amely valószínűleg nem szorítkozott a szűkebb vidékre. Ennek bizonyítása azonban adatok hiányában még nem lehetséges. Érdekes, hogy a Brandenburgi topográfia tíz favázás templomot közöl,²² amelyek szinte kivétel nélkül a XVII—XVIII. században épültek és legtöbbjük a mi favázás, sövényfalas templomaink alaprajzához hasonló elrendezést mutat. Megjegyzendő, hogy Németországnak ez a tája hasonló jellegű, sík, vízben gazdag vidék. Természetesen nem beszélhetünk itt közvetlen kapcsolatokról, hatásokról, inkább arra következtethetünk, hogy mindkettő egy Észak- és Kelet-Európában általánosan elterjedt, középkori eredetű építési eljárás továbbélése. Tehát valószínű, hogy nem egyszerűen középkori emlékek utánzásáról van itt szó, a XVII—XVIII. századi romantikus jellegű posztgótikának egyik sajátos jelentkezési formájáról, hanem inkább ennek a középkorban kialakult) általánosan alkalmazott építési módnak továbbéléséről, amely a néprajzi jelenségek lassúbb változásával könnyen megmagyarázható. Ez az építési mód ugyanis bizonyos — a kialakulás idejéből következően gótikus — formákkal is együttjárt, a fatemplom fogalma a hagyományos szerkezeteken túlmenően ezeket is magában foglalta. Így a falusi kismesterek, a hagyományt követve, lényegében még középkori, gótikus alaprajzú épületeket készítettek — függetlenül attól, hogy a környéken az egyes emlékek építésének idején milyen kőtemplomokat láttak, és hogy ez a megoldás a református egyházi

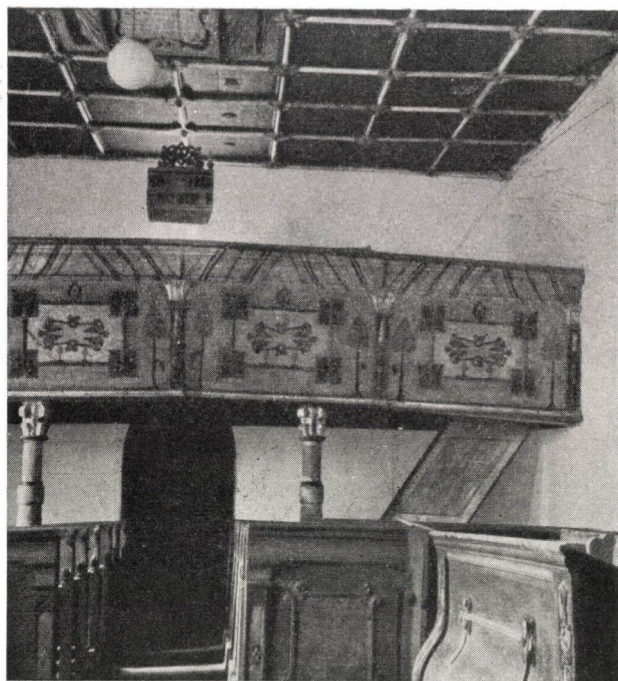
szokásoknak már nem is felel meg (a református templomokban felesleges a szentély). A gótika az utolsó — és talán egyben az első — történeti stílus, amely a magyar faépítészetre lényegesen hatott — a „virágos renaissance” ugyanis eddigi ismereteink szerint szinte kizárólag a díszítésben jelentkezett, az alaprajzi és szerkezeti megoldásokban nagyobb változást nem okozott. Ennek oka talán az, hogy a faépítészet teljes kifejlődése a későközépkor idejére esik.

Az alaprajzhoz hasonlóan a sövényfalas templomok szerkezetei is azonos sajátosságokat mutatnak. Vonatkozik ez elsősorban a faváz és a kitöltő falak megépítésére, de más szerkezetekre is, többek között a fedélszék megoldására. Sajnos ezen a téren még kevesebb adattal rendelkezünk. A tákos templom tetőszerkezete például lényegében megegyezik a mándival, de ez a fedélszék-megoldás Lengyelországban is előfordul²³. Hasonlóképpen a faváz, tapasztott sövényfalas szerkezet is általánosan elterjedt volt. A ma is meglévő emlékek közül Mándon kívül Tákos református egyháza említendő, de régebben, még a múlt században is, nagy számban volt megtalálható. A régebbi időkben, a középkorban is általános volt ez az építési mód, amely a sík, vizes, fában szegényebb vidékekre jellemző. A középkorban igen sok fatemplom épült, és ezek az előbb említett tájakon valószínűleg sokszor ilyen szerkezettel, más esetben nádfallal készültek. Ezt a megállapítást az is alátámasztja, hogy az ismert hasonló jellegű — természetesen újabb — emlékek teljesen kiforrott technikát mutatnak, amely a XVII—XVIII. században már semmit sem fejlődik, tehát lényegesen előbb kialakult. Sajnos ebben a kérdésben is, mint a faépítészet fejlődésével kapcsolatban általában, csupán feltevésekre, következtetésekre vagyunk utalva. A régebbi emlékek kivétel nélkül elpusztultak (a XVI. századból is már csak néhány faépítményt ismerünk) és az írásbeli adatok is nagyon gyérnek. Ennek oka azonban korántsem az, hogy régebben nem volt elterjedt a faépítészet. Így például Kiss Kálmán közlése alapján tudjuk, hogy Mándon a ma álló templom előtt is fából készült egyház volt. Hasonlóképpen lehetett ez máshol is. Az adatok gyér voltának igazi oka az, hogy a fa, anyagánál fogva, kevésbé időálló, a fatemplomok élettartama általában csak két-három évszázad. Ezenkívül, amint megvolt a lehetőség, kő-, ill. téglafalú templomot építettek. A korabeli írásbeli közlések és ennek alapján a régebbi irodalom is kevésbé tartotta említésre méltónak a lenézett, sok esetben szükségmegoldásnak számító fatemplomot.

Az eddigieket összefoglalva megállapíthatjuk, hogy a mándi református egyház a XVII—XVIII. századig általánosan elterjedt, már a középkor folyamán kialakult és a későbbi századok folyamán továbbélő fa-építési technika jelentős emléke. Ez a szívós továbbélés — amely a néprajzi jelenségekre jellemző — a középkor utáni századokban nem jelent azonban retrográd irányt, csak azt, hogy amíg a körülmények — az építőanyag, a szállítási lehetőségek, a társadalmi igények stb. — lényegesen nem változtak, a korábban jól bevált szerkezeteket és az ezzel együttjáró hagyományos formákat helyes érzékkel továbbra is alkalmazták.

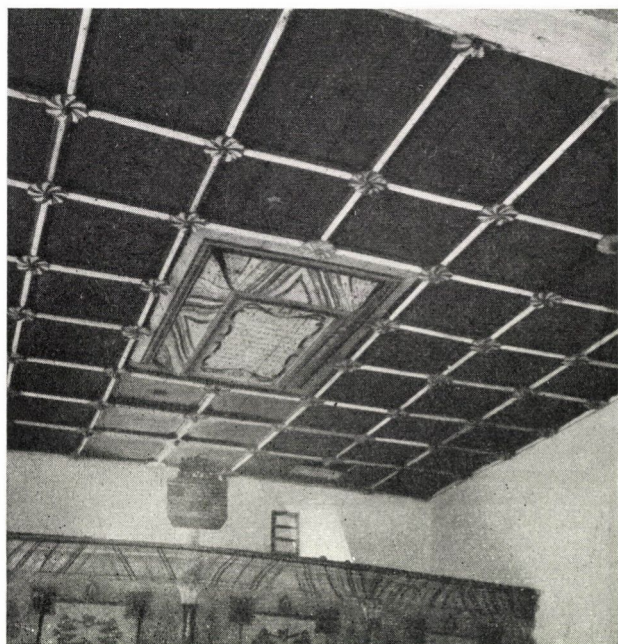
A XVIII. századig virágzó faépítészet hanyatlását is megfigyelhetjük Mándon. A templom délnyugati sarkához közelálló harangtorony az 1749-ből származó, de elpusztult fatorony helyett épült 1889-ben. A XIX. század második felében is, mivel a helyi körülmények — valószínűleg a kényszerű szegénység — más megoldást nem tettek lehetővé, a református egyház által igényelt — talán csak ideiglenesnek elgondolt — új torony az elpusztultnál valószínűleg lényegesen egyszerűbb módon épült. Szerkezetében, formájában a hagyományos építési mód jellegzetességeit mutatja, amelyet régebbi és még elég nagy számban megmaradt fatornyainkról ismerünk, de megoldása sokkal primitívebb, formái szárazak és erőtlének. Értékét leginkább a templommal alkotott együttesben kapja meg.

A mándi református templom belső kiképzése, mint a hazai barokk stílus népies változatának egyik

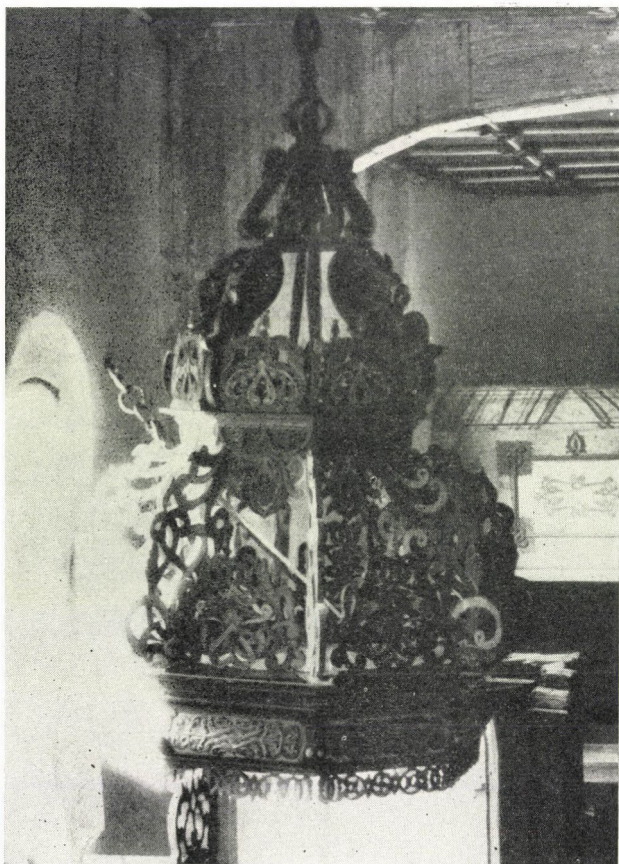


6. Mánd. Ref. templom. Hajó

kiemelkedően művészi, egységes és épen megmaradt példája, szintén figyelemreméltó. Az egyszerű, díztelen, fehérre meszelt falfelületek hatásosan emelik ki a festett faalkatrészek, a mennyezet, a karzatok, a szószék és a korona, a mennyezetes papiszek, valamint a padelők gazdag, színes megoldását. A fehér falak és a sokszínű, de harmónikus megoldott festett berendezés művészi ellentéte adja meg a templombelső sajátos, a szerényebb, vidéki református templomokra jellemző



7. Mánd. Ref. templom. Mennyezet



8. Mánd. Ref. templom. A szószék koronája

hangulatát (5. 6. ábra). Az asztalosmunkák festésének alapszíne általában a zöld, ezenkívül elsősorban a piros, kék, barna, fehér és arany szín szerepel.

A mennyezet kazettás kiképzésű (7. ábra). Az osztóbordák barokkos tagozásúak, a keresztezodéseknél rozettával díszítve. A zöld alapsíkon a tagozatok piros és fehér színűek, a kazetták közepét arany csillag díszíti. A hajó közepe felett, hat kazetta nagyságának megfelelő méretű, mélyen alácsüngő, barokkos tagozású, márványozott festésű feliratos tábla helyezkedik el.²⁴ A felirat szövege a következő:

1
Ezen Isten Háza épít-
tetett a régi Templom
nak helyére a N. Mán-
di Reformata Sz. Ekkle-
sia tulajdon költségével.
kezdődött építése, a Fel-
sleges K. Consilium enge-
delméből 1787dik esztbe
végeződött 1790-ben
Isten Ditsőségére.
Die 20 Sepbe

9

7

0

A festett famennyezetek a multban Magyarország egész területén elterjedtek voltak. Legtöbb ismert emlékünknél a XVII–XVIII. századból származik, de akad köztük korábbi is. A szakirodalom elsősorban az erdélyi emlékekkel foglalkozik, annak ellenére, hogy más területeken éppúgy megtalálhatók a festett asztalosmunkák, bár kétségtelen, hogy másutt általában szerényebb megoldásúak. Voit Pál e téren alapvető jelentő-

ségű tanulmányában²⁵ találjuk először ennek az eddig elhanyagolt kérdésnek összefoglalását. Adatai — a tanulmány természetéből kifolyólag — távol vannak a teljességtől, de elvi megállapításai nélkülözhetetlen alapot adnak a további kutatáshoz. Eddigi ismereteink alapján a festett asztalosmunkák a középkorban általánosan elterjedtek voltak Európa-szerte, így hazánkban is. Jellegzetességük a változatos, élénk színezés volt. Ilyen jellegű, XIV–XVI. századból származó emlékek egyes helyeken máig megmaradtak (pl. a Felvidéken Toporc, Kut, Zabrezs, Erdélyben Gógánváralja templomában, e legutóbbi jelenleg a Szépművészeti Múzeumban). A renaissance mennyezetek gazdagon tagozott, mély kazettás, erősen aranyozott, ünnepélyes megoldása hazánkban nem tudott eredeti formájában meghonosodni. A kazettás rendszer és a díszítés az új stílus hatására átalakult, de — Voit szerint a középkori hagyomány következtében — a tagozatok térbelisége csökkent és az élénk színezés — melyen a kék, a vörös és a zöld dominál — tovább élt. Ez az egész Magyarországon nagyjából egységesnek mondható, általában „virágos renaissance” elnevezésű iparművészeti stílus a XVII. század idejére fejlődött ki és élte virágkorát²⁶. A XVIII. század folyamán az úri ízlés már megváltozott, de falusi egyházakban továbbra is nagy számban készültek festett asztalosmunkák. Ez a tény, valamint a céhrendszer lazulása idézte elő a stílus népivé-válását, amely a XIX. század elején még nyomom követhető. A mándi református templom festett famennyezete az ismert — erdélyi, borsodi és dunántúli — emlékek között szerény helyet foglal el. Összhatása azonban — a zöld alapon alkalmazott piros, fehér és arany díszítő színnel — figyelemre méltó és igen jól illeszkedik a templombelső megoldásához.

A templomban levő két karzat lényegében azonos megoldású, de a keleti oldalon levőt az orgona elhelyezésekor, 1870-ben átalakították. A nyugati karzatot (6. ábra) két korintizáló fejezetű faoszlop támasztja alá. Mellvédjét faragott lizénák négy mezőre osztják. A lizénák felett végighúzódo magas, barokkos tagozású, márványozott párkány zárja le a változatosan színezett, festett mellvédet. Az előbb említett négy mező sajátos, helyi jellegű díszítéssel van ellátva. A mezők közepén alkalmazott tükrök keretezése a sarkokon pajzsra helyezett karikákon átbújtatva a fémművesség hatására utal. A padelők kiképzése is a karzat-mellvédekhez hasonló módon készült. Ugyanez a megoldás tér vissza a szomszédos Vámosoroszi református egyháznak karzatán, valamint a távolabb fekvő csarodai templomban is.²⁷ Ezek az alkotások, ha nem is bizonyítják egy mester működését, mindenesetre a távolabbi környék igényeit kielégítő, azonos iskolázottságú és formakincset használó festő-asztalos körre mutatnak. Még távolabbi kapcsolatokra enged következtetni a karzat mellvédjén, a tükrök mellett, két oldalt alkalmazott stilizált cédrusfa-motívum, amely a vámosoroszi szentély karzatán is megtalálható, Borsodban, a Boldva völgyében pedig stilizált, népi jellegű tájképi környezetben jelenik meg (pl. Borsod, Szalonna, Jósavatő, Tornakápolna református templomában).

A mándi református templom berendezésének legjelentősebb része a szószék és a felette elhelyezett hangvető, a korona (8. ábra). A szószék, a református egyházi szokásnak megfelelően, a templomtér közepétáján helyezkedik el, a déli fal mellett. Teljes egészében fából készült, hétszög alaprajzú, tömör felépítésű. Lábazata homorú íves, mellvédje alul öblös, feljebb függőleges. Felső lezárását fogorvosat könyöklőpárkány képezi. Színezése változatos, kék, piros, zöld, barna, fehér és arany. Festett díszítése stilizált növényi formákat mutat. A korona áttört, csipkézett jellegű kialakítása élénk ellentétben áll a szószék tömörségével. Alul finoman díszített párkány zárja le, feljebb választópárkány osztja két részre. Szerkezetét ezenkívül a hatszögű alaprajznak megfelelő hat sugárirányban elhelyezett, barokkos vonalvezetésű, szövevényes, gazdag mintájú, deszkából fűrészelt elem alkotja, amelyek között még más díszítő tagozatok is

helyet kapnak. Színezése a többi berendezési tárgyakkal összhangban áll, a zöld és piros szín dominál.

A mándi református egyház gazdag, változatos díszítésű és feltűnően harmónikus, arányos felépítésű hangvetője népies barokk iparművészetünknek egyik kiemelkedő alkotása. Teljesen hasonló megoldással találkozunk Vámosoroszin és Csarodán is. Az ismert Szabolcs-Szatmár-megyei emlékek, így a mándi református templom berendezése is, a XVII–XVIII. századi festett templombelső előzőekben említett, országszerte egységesnek mondható stílusának szerény példái. A hangvetők kialakítása azonban — amennyire néhány ismert adatról következtetni lehet — ennek a stílusnak olyan helyi — Szatmár és Bereg megyében kialakult — jellegzetességét, változatát mutatják, amely még az erdélyi — egyébként legváltozatosabb és legmagasabb művészi értékű — emlékeknél sem található meg.²⁸

A templom többi berendezési tárgyai — a padelők már említett kiképzése, a mennyezetes papiszék — szintén értékes alkotások és az egységes, nagy művészi és történeti értékű templombelső szerves tartozékai.

Figyelmet érdemel még a templom két bejárati ajtaja. Az előcsarnokból a hajóba nyíló ajtó barokkos jellegű, egyszerűbb kivitelű, zöldre és pirosra festett. Ugyanílyen megoldást látunk Vámosoroszin is. A déli ajtó sokkal gazdagabb kiképzésű (9. ábra), amelyhez teljesen hasonló formát Csarodán találunk. Díszítése az erdélyi virágos reneszánsz és a népies barokk stílus sajátosságos keveredését mutatja.

A mándi református egyház tapasztott sövényfalas, favázás temploma egy, már a középkorban általánossá vált és a XVIII. századig széles körben alkalmazott — a földrajzi, gazdasági és társadalmi körülményekből szervesen adódó — építési mód kiváló és épségben megmaradt emléke. Jelentőségét növeli a történeti stílusok és a népi építészet határán álló jellege. Tanulmányozása a művészet történet számára a stílusok népvé válása szempontjából nyújt értékes adatokat. A néprajztudományban viszont a néprajzi, népi építészeti jelenségek kialakulásának, a népi építőkézség által formált és a „felülről” átvett technikai és formai megoldások összeötvöződésének érdekes példáját mutatja.

A templom festett asztalosmunkájú berendezése hasonlóképpen a XVII–XVIII. században országszerte, de elsősorban Északkelet-Magyarországon és Erdélyben elterjedt stílus épségben megmaradt emléke. A festett asztalosmunkák iparművészeti és néprajzi jelentőségű kérdését tárgyaló szakirodalom Szabolcs-Szatmár megyével szinte egyáltalán nem foglalkozik, pedig ennek a vidéknek, így a mándi templomnak is, ilyen irányú kutatása és feldolgozása hozzájárulhat a stílus kialakulásának és elterjedésének, elsősorban az erdélyi és az észak-magyarországi emlékek eddig nem tisztázott kapcsolatának megismeréséhez.

GILYÉN NÁNDOR

JEGYZETEK

¹ A helyszínen végzett kutatásaim szerint a Szamos és a Tur közötti falvak — Fehérgyarmat, Penyige, Mánd, Vámosoroszi, Kölcse stb. — népe ezt a vidéket Erdőhátnak nevezi. Az irodalomban a Szamosköz és Szamoshát elnevezés található, vö.: Kiss Kálmán, A szatmári ref. egyházmegye története. (Kecskemét, 1878) 605. o. Kádár László, A magyar nép tájszemlélete és Magyarország tájnévei (Bp. 1941), térkép. Maksai Ferenc, A középkori Szatmár megye (Bp. 1940) 173. o.

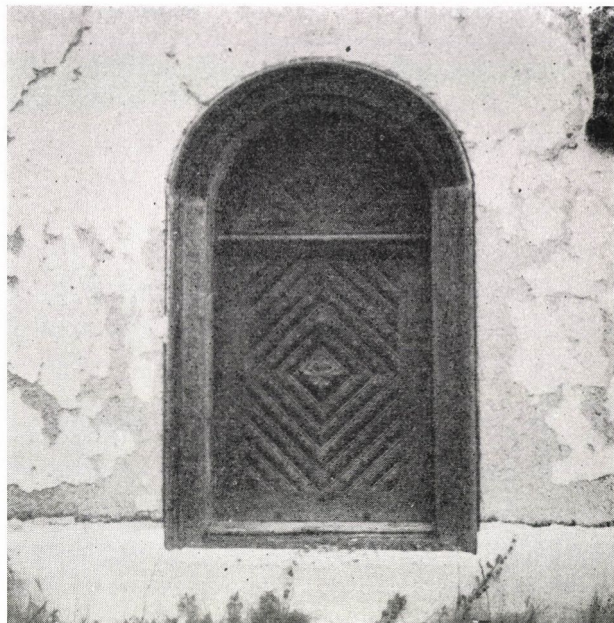
² Maksai i. m. 173. o.: A szamoshát legrégibb falui közül való, 1181-i határjárás említi először (villa Mand). Vö.: Szentpétery Imre, Az Árpád-házi királyok okleveleinek kritikai jegyzéke (Bp. 1923).

³ Maksai i. m. 65–66. o.: „Nemes”-Mádon és „Nemes”-Borzován már a középkorból sem ismerünk jobbágylakosságot.

⁴ Kiss i. m. 607. o.

⁵ Domanovszky György, Magyarország egyházi faépítészete — Bereg megye (Bp. 1936) 28–29. o.

⁶ Forster Gyula — Gerecze Péter, Magyarország műemlékei, (Bp. 1915).



9. Mánd. Ref. templom. Déli ajtó

⁷ Borovszky Samu, Szatmár vármegye (Bp. é. n.) 111. o.

⁸ Genthon István, Magyarország műemlékei (Bp. 1951) 401. o.: „Ref. templom, favázra dőngölt vályogból, sokszögű, gótikát utánzó szentéllyel, épült 1787–1790 között. Népies berendezés 1791-ből.”

⁹ Kiss i. m. 617. o.

¹⁰ Balogh Ilona, Magyar fatornyok (Bp. 1935) 150. o.

Református Egyházi Műkincsek Leltára. Ref. konvent — kézirat.

¹¹ A mándi református templom műemléki felmérési munkáit az É. M. Műemléki Csoport megbízásából 1955. júliusában, dr. Vargha László irányítása mellett, Ott Éva, Ráth György, Cseh István és Farkasvölgyi István építésmérnökök közreműködésével végeztem el. A vonatkozó jelentés: dr. Vargha László—Gilyén Nándor, Mánd, Református templom. É. M. Műemléki Csoport irattára — kézirat.

¹² Az épület külső alaprajzi méretei: az előcsarnok 4,40 m hosszú, a hajó 8,22 m, a szentély 8,19 m, így a templom teljes hossza 20,81 m. Az előcsarnok 3,52, a hajó 7,80, a szentély 7,62 m széles. A falak vastagsága kb. 30 cm.

¹³ Domanovszky i. m. 13–25. o.

¹⁴ Genthon i. m. szerint a ma is álló fatemplomok: Biri (Szabolcs-Szatmár m.) g. kat. fatemplom, Magyarereggy (Baranya m.) r. kat. fatemplom, Mánd (Szabolcs-Szatmár m.) ref. favázás templom, Mándok (Szabolcs-Szatmár m.) g. kat. fatemplom, Sárassadány (Borsod-Abaúj-Zemplén m.) ref. fatemplom, Szögliget (Derenk) (Borsod-Abaúj-Zemplén m.) r. kat. fatemplom (helyszíni kutatásaim szerint 1944-ben lebontva), Tákos (Szabolcs-Szatmár m.) ref. favázás templom, Tisztaberek (Szabolcs-Szatmár m.) ref. favázás templom (1930 körül lebontották).

¹⁵ Balogh i. m.

¹⁶ Bátky Zsigmond, Építkezés. — A magyarság néprajza. (Bp. 1941) I. k. 190–193. o.

¹⁷ A magyarországi művészet története. I. k. Szerk.: Dercsényi Dezső (Bp. 1956) 21. o.

¹⁸ Balogh i. m. adatai alapján Mánd környékén az alábbi helyen volt fatemplom: Csaholc, Darnó, Fülesd, Gergelyi, Hete, Kérsenjen, Kisar, Kőmörö, Matolcs, Nemesborzova, Rápolc, Szamoskér, Tákos (ma is áll), Tiszabecs, Tiszacsécse, Tisztaberek, Tivadar, Ugornya, Zsarolyán.

¹⁹ Domanovszky i. m. 19–20. o.

²⁰ Kiss i. m. 617. o.

²¹ Ez a félköríves elrendezés a faserkezetnek ellentmond. Lehetséges, hogy hibás az egykorú ábrázolás, vagy pedig a szentély nem volt favázás. Nem valószínű, hogy a román stílus hatását jelentené ez a megoldás, amely a régi kisdobronyi egyházon kívüli

egyedül az 1850-ben épült juonesd-i (Erdély) román fatemplomnál ismeretes. Sokkal valószínűbb, hogy a régebben általános alaprajzi forma az egyszerű téglalap volt, amely a faszkeretből logikusan következik (Vö.: *Domanovszky* i. m. 37. l.).

²² Die Kunstdenkmäler der Provinz Brandenburg — die Kunstdenkmäler des Kreises Weststernberg (Berlin, 1913). Erre az érdekes adatra Dr. Vargha László hívta fel figyelmemet.

²³ *Marian Benko*, Ceglów — renesansowe miasteczko mazowieckie i jego zagadnienia konserwatorskie (Ceglów renaissance városka helyreállítása). (Ochrona Zabytkow, 1955. 2. sz.) A ceglówi későgótikus plébánia-templom XVI. században készült fedél-széke a mándi egyház tetőszerkezetéhez hasonló.

²⁴ Ennek a feliratos táblának — amely a hasonló megoldású mennyezeteken csaknem mindenütt megtalálható — helyi elnevezése

alakjából adódóan: „láda”, „koporsó”. A hagyomány szerint régen iratokat, értéktárgyakat tartottak benne, mivel csak a padlásról van rejtett nyílása.

²⁵ *Voit Pál*, Adatok a magyar festő-asztalosok munkásságának bibliográfiájához. — Emlékkönyv Gerevich Tibor... (Bp. 1942) 111—138. o. Mándot nem említi.

²⁶ A stílus elterjedtségére jellemző, hogy *Genthon* i. m. adatai szerint Szabolcs-Szatmár megye területén még ma is 25 templomban találunk festett asztalosmunkát.

²⁷ *Entz Géza*, A csarodai templom (Művészeti történeti Értesítő, [1955.] 2. sz.).

²⁸ A vámosoroszi templom hangvetőjét Vasvári Gábor készí-tette 1794-ben. A mándi és a vámosoroszi korona nagy hasonló-sága valószínűvé teszi, hogy mindkettőt ez a mester készítette-

JELENTÉS A MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉS IPARMŰVÉSZETI SZAKOSZTÁLY 1957. ÉVI MŰKÖDÉSÉRŐL

A Szakosztály az 1957. évben meglehetősen változatos programot bonyolított le. Az előadásokat a kítűzött idő-ben mindig megtartottuk. Az előadásokat kirándulások és külföldi utazások is tarkították. A Szakosztály több tagja részt vett a balatonfüredi Történeés napokon. Az összejöveteleket az év második felétől kezdve rend-szeresen a Kossuth Klubban tartottuk.

Az előadások tárgya szerint felölelték a szobrászat kivitelével az összes művészi ágakat. Az építészeti témák mellett örvendetesen növekedett a festészet és grafika körébe vágó előadások száma. Az előadásokról röviden történeti sorrendben számolok be. *Kompis Antal* újra felvetette a feldebrői templom eredetének és az ottani falfestmények származásának kérdését. Mint ismeretes, a Művészettörténeti Értesítőben nemrég megjelent tanulmány élénk visszhangot keltett. Deresényi Dezső és Csemegi József írásbeli hozzászólásai után került sor *Kompis* szóban forgó előadására, melyben az eddigiek alapján összefoglalta az eredményeket. A gótika művészetéből több előadás merített. *Éri István* beszámolt a már több éve folyó nagyvázsonyi ásatásokról. *Kinizsi Pál* hajdani várkastélyának szerkezete és felépítése nem várt méreteken bontakozik ki a feltárások és az ezt követő helyreállítások nyomán. A munkáknak nagy segítséget nyújt *Giulio Turco* olasz hadimérnök 1569-ben felvett alaprajza, melynek hitelessége az eddigi kutatás alapján bebizonyosodott. Az ásatás egyik kiemelkedő művészeti lelete egy reneszánsz jellegű dombormű, mely gótikus vár előtti lovagi csatát ábrázol. *Mojzer Miklós* kísérletet tett a selmecbányai Szt. Katalin templom főoltárának újabb rekonstrukciójára. M. S. mester e remekműve már sokat foglalkoztatta a kutatókat. *Mojzer* a képek mérete és ikonográfiai programja nyomán igyekszik fényt deríteni az oltár eredeti felépítésére. Ugyanakkor felveti a Golgotha-kép ökörféjes zászlója alapján a megrendelő személyének kérdését is, akit a Balassa-család egy tagjának sejt. *Mucsi András* ugyan-csak eredményes vizsgálatokat végzett az esztergomi Keresztény Múzeum másik sokat vitatott, magas művészi színvonalú alkotásán: a báti oltáron. Kétségtelenül megállapítja, hogy alexandriai Szt. Katalin legendájá-ról van szó. A meggyőző ikonográfiai párhuzamokat a XIV. századi itáliai miniatúrákban találja meg. *Somogyi Árpád* a magyarországi pravoszláv művészetben élő későbizánci hagyományokkal foglalkozott. Ezzel kap-csolatban érdekesen világította meg a ráckevei gótikus templom eredetét és kialakulását. Kitért a falusi ortodox templomok középkori problematikájára és arra is, miként változik meg a XVII—XVIII. század folyamán liturgikus okokból az ortodox templom belső szerkezete hazánkban. *Harasztiné Takács Marianne* a Dunántúl egyik legjelentősebb középkori eredetű, de mai formájá-ban a XVI—XVII. században kialakított váráról Sár-várról tartott előadást. Az építéstörténeten túl hang-súlyozta azt a nagy művelődési szerepet is, melyet a

Nádasdyak e híres rezidenciája a XVI—XVII. század-ban játszott. *Gerszi Teréz* a Szépművészeti Múzeum Grafikai Gyűjteményében végzett eredményes tanul-mányait ismertette. Ennek során XVI. századi német hónapábrázolásokat, két XVII. századi svájci rajzot, egy Salimbenitől való rajzot és egy Bergmüller rajzot sikerült meghatározni. *Pataki Dénes* a magyar rajzról készült munkájának első fejezetét mutatta be, melyben, az okleveleken található rajzokról, a címeres levelekről, *Bogdány Jakab* újabban felbukkant és a Szépművészeti Múzeumba jutott vízfestményéről, valamint a XVIII—XIX. századi rajzokról számol be *Barabás Miklós* műkö-désének idejéig. *Fenyő Iván* alapos kutatásokat végzett az olasz manierizmusra vonatkozóan. Előadásában *Palma il Giovane* és *Bernardo Strozzi* ezzel kapcsolatos szerepét világította meg és az illető mesterek művészi fejlődéséhez lényeges adatokat és szempontokat szolgál-tatott. *Seenger Ervin* Budapest 1800 utáni vedutáit állította össze. Munkája a városképek ikonográfiájának műfajában figyelemre méltó eredményt jelent.

A Szakosztály egyik előadása a festészeti restaurálás tárgykörével foglalkozott. *Kákay Szabó György* ismer-tette a Szépművészeti Múzeum Régi Képtárának egyik büszkeségét: *Giorgione* férfiképmását. Röntgen felvéte-lek kimutatták, hogy az ábrázolt férfi eredetileg nem lefelé, hanem felfelé nézett. A röntgenkép által rögzít-hető előző állapot érdekes összevetésre ad lehetőséget. A *Pitti* híres *Concerto*jának orgonázó szerzetese annyira emlékeztet a budapesti képre, hogy ennek alapján értékes szempontot nyerünk a *Concerto* sokat vitatott mesteré-nek meghatározásához. A *Tizian* és *Giorgione* között ingadozó vélemény mérlege ezek szerint *Giorgione* felé hajlik. *Lakos Lajos* a Szovjetunióban tett tanulmány-útja gazdag tapasztalatairól számolt be. Vázolta az ottai restaurátor műhelyek szervezetét, munkamódszerét és több gyakorlati kérdés megoldására is kitért.

Társulatunkban két külföldi szakember is tartott művészettörténeti előadást. *Zoroslava Drobná* a prágai Nemzeti Múzeum kutatója igen érdekesen foglalta össze a cseh miniatúraművészetre vonatkozó eredményeit, melyek alapján új megvilágításba kerül a Szépművé-szeti Múzeum Grafikai Osztályán lévő nyolc remekszép cseh miniatúra. *Václav Mencl* a prágai egyetem docense pedig átfogó képet rajzolt a cseh és morva barokk épí-tészet fejlődéséről. Az előadás a bemutatott épületekkel kapcsolatos műemlékvédelmi és helyreállítási kérdésekről is szólt s így bepillantást engedett a fejlett csehszlovák műemlékvédelem munkájába.

A Szakosztály figyelme kiterjedt a tudományos eredmények népszerűsítésének módszereire is. Ezért az egyik ülésen művészettörténeti és művészeti tárgyú diafilmeket mutattak be.

A Szakosztály részt vett a Társulat visegrádi kirándu-lásán, melynek kapcsán a résztvevők megtekintették a királyi palota legújabb feltárásait és helyreállított munká-

ját. Az érdeklődés középpontjába az 1955-ben megtalált oroszlanos kút rekonstrukciója és az 1957-ben előkerült Zsigmond-kori nyolcszögletes udvari kútnak a prágai Parler műhellyel rokon faragványai kerültek. Tavasszal Szakosztályunk két tagja *Dercsényi Dezső* és *Entz Géza* részt vettek a párizsi műemlékvédelmi kongresszuson. Élményeikről és tapasztalataikról a Társulatnak beszámoltak. Ez alkalommal városképi kutatásairól *Pogány Frigyes* vetített képes előadást tartott, melyen Párizsban és egyéb francia városokban felvett színes fényképeit mutatta be. A Társulat nyáron csehszlovákiai tanulmányutat rendezett. A 26 résztvevő Prága, Pozsony és számos más város műemlékeit és múzeumait látogatta meg.

ENTZ GÉZA

A MRMÉT Iparművészettörténeti Szakosztálya 1957. évben három előadást tartott. (A szakosztály tagjainak két további előadása témájánál fogva, más szakosztály keretében hangzott el.)

Február 15-én tartotta *Diószegi Vilmosné*: Művészi kisipar bulgáriai török falvakban, c. beszámolóját, melynek során kutató-útja eredményeit ismertette. A kevésbé felkutatott vidékek népének életét és művészetét bemutató fényképfelvételeket érdeklődéssel fogadta a hallgatóság.

Június 28-án *B. Koroknay Éva* számolt be újabb kutatása eredményeiről: Az erdélyi fejedelemség könyvművészete c. előadásában. Az előadás megkísérelte, hogy a tárgyalt korszakot beállítsa a magyarországi művészettörténeti fejlődése folyamatába, így kimutatta, hogy a Mátyás utáni reneszánsz könyvkötések ornamentikája hogyan folytatódik az erdélyi fejedelemség kötéldíszjeiben, majd a XVIII. sz.-ban, Debrecen és az alföldi városok könyvművészetében.

Október 17-én tartotta *Weiner Mihályné*: XVII. sz.-i ónedények falusi református templomokban, c. előadását, melynek során széleskörű adatgyűjtés és bőséges anyagbemutató alapján hívta fel a figyelmet a hazai műtárgyalomány egy kevésbé feldolgozott és ma is használatban levő, értékes csoportjára.

WEINER MIHÁLYNÉ

ADATTÁR

ADATOK GR. ESTERHÁZY KÁROLY EGRI PÜSPÖK ÉPÍTÉSI TEVÉKENYSÉGÉHEZ (1784–1795)

Esterházy Károly egri püspök egyházmegyéje területén élete utolsó tíz éve alatt véghezvitt építési tevékenységét 11 kötet feljegyzés (Prothocollum aedili scribatus, Relationum Annorum 1784–1795, Liber 129/1–11. sz.) őrzi az egri érseki levéltárban. (Köszönöm Soós Imre egri levéltárosnak, hogy az anyagra felhívta a figyelmemet) Az első kötetet 1784 decemberében kezdték el írni, az utolsó Esterházy halála évében, 1795-ben fejeződik be. Esterházy valószínűleg, hogy az egyházmegyéje területén végzett szerteágazó építési munkákat s ezeknek előzményeit, körülményeit és ezekre vonatkozó intézkedéseit nyilván tudja tartani, építési iroda-félet hozott létre. Ennek vezetője Farkas János „Bauschreiber” tett ezen könyvekben írásbeli jelentést az építési munkálatokról, melyeket Esterházy elolvastán, sajátkezűleg írta be utasításait, jóváhagyásait stb. s mindig aláírásával látta el azokat. A feljegyzések igen sok művészettörténeti adatot tartalmaznak. Ezekből kitérünk többek között az is, hogy Fellner Jakab utóda Franz József kőművesmester lett, s mint az érsek felelős építészé, annak építési munkálatait ezen években ő tervezte és intézte. A feljegyzéseket időrendben közöljük:

Relationum annorum. 1784. Liber 129/1.

6. 1., 10. § (1784. dec. 15.): „...jelentem Excellentiádnak, hogy 1.) a kerecsendi prédikáló székét Hész nevezetű öreg képfaragó csinálta. 2.) a kisköri nagyoltárnak környékét Vittman nevezetű festette, az oltárra való képet Huszár festette tsak ugyan és az képfaragó munkát Steinhauser Antal tette, aki tudni illik a fő Tisztelendő Dobronyi úr házához közel lakik.”

Esterházy: „1.) Csináljon Hész hasonló prédikáló székét a kápolnai templomba. 2.) Vittman tegyen projektumot hasonlót az érsi templomba, hogy miképpen lehetne itt is az oltárnak környékét festeni, de meg kell mondani neki, hogy az ő képi lesz Sarlos Boldogasszony képe... Steinhauser az prédikáló székét csinálta kiskörén, készítsen cörsre.”

7. 1., 11. §: „Francz kőmíves-mester a mely delineatiokat már megtett, azokat ime egy csomoba általam Excellentiádnak alázatosan bemutatva, s a hátralevőknek hova hamarabb való elkészítésére magát ajánlja.”

10. 1., 15. § (dec. 19.): „...Halbleckner képfaragó a Sziráki tabernakulumban elkészítette, Schmidt Asztalos is az ahoz tartozandó munkájával régen kész, csak az van hátra, hogy a mikor az idő és az út engedi mind a két féle munka ki vitetessen s ott behelyeztetessen. Azonban Szikora aranyozó azt nem akarja várni, hanem ő minden szokás ellenére, ide haza Egerben akarja a Tabernakulumban megaranyozni maga könnyebbségére...”

13. 1., 21. §: „Kápolnán elkészült a malom...”

14. 1., 22. § (dec. 25.): „...A kápolnai Toronynak a teteje s a tsutsa a Harangok felett nintsen lepadolva, azért is a Harangok igen siketek.”

16. 1., 24. §: „Vittman festővel, Steinhauser képfaragóval megfordultam Baktán, ez a prédikáló széknek, amaz az oltárnak formáját vette. Az oltárhoz készitendő kép és a contractus megírása felől fogunk vigyázni.”

16. 1., 25. §: „A Szarvaskői Iskolához megkívántató fáknak idejében való megvágására, Poroleczki Átsnak ... delineatioját benyújtom.”

18. 1., 30. § (1785. jan. 13.): „Hész János képfaragónak a kerecsendi Predikáló Székéről való delinatioját benyújtom, méltóztassék parancsolni reáírásával, hogy aszerint csinálly a kápolnára az új Predikáló Székét.”

E.: „aszerint csinálja s azon összegért mint a kerecsendit.”

21. 1. (jan. 14.): „...ide rekesztem a Praefektus Urnak commissioját affelől, hogy mit s mennyit szolgáltassak a Füredi Templomhoz.”

22. 1., 43. § (jan. 27.): „...a 10. §. alatt parancsolatott Sarlos Boldogasszony képét Vitmanntól kezemhez vévén már most benyújtom Excelládnak.”

23. 1., 44. §: „Halbleckner képfaragó instálly a Sziráki Oltár körül tett munkájának az accorda szerint való kifizettetését.”

23. 1., 47. § (jan. 27.): „A nagy kertben megkészitendő vas kapuk felől mire mentünk a lakatossal, idecsatoljuk...”

24. 1., 53. §: „A Tiszanánai Templomnak a Fundamentoma a földszinég felépült három sor téglával, és ismét a téglák tetein agyaggal levagyon a Fundamentom fedve.”

27. 1., 59. § (jan. 28.): „Hidvégen az új Istállóban belül négy pár oszlop egészen be van boltozva...”

29. 1., 65. § (febr. 1.): „Faszole Lakatos a füves vagy régi vadaskertre szolgáló kaput fogja vasbúl megkészíteni legelőször is, de hány kapuról lesz szó?”

E.: „Kiadtuk az Instructiot két kapura az most is úgy marad.”

30. 1., 70. § (febr. 10.): „Faszole Lakatos úgy delineáltatta le egészben a vaskaput amint itt benyújtom s azt instálly, hogy szebb voltaért úgy méltóztatna Excellád a vas rudak felső végét egyiket fentebb, másikat alantabb engedni.”

E.: „Nékem nem kell a cifraság, hanem a mennyit a szükség kíván ... mit kellene felül is ennyi vasat vesztegetni...”

36. 1., 79. §: „Tegnap megvizsgáltam a Ráczó-hegyi kővágót, a holott a F. Tárkányi Templomhoz törik a napszamosok a követ...”

36. 1., 80. § (febr. 16.): „Francz Mester tegnap F. Tárkányon volt ... aligha oly különbéle kövekkel megrakodott határban, (mint a Tárkányi) nem találhatik egy Templom építéséhez alkalmas és elegendő kő közel.”

E.: „...a kötőrést abba kell hagyni, ha a Tárkányiaknak tetszik mikor üres szekerekkel visszamennek a várbeli kövekből vihetnek.”

37. 1., 81. § (febr. 16.): „Halbleckner kőfaragó a Pápai Oltárhoz tartozandó reflexiot ... benyújtja.”

38. 1., 83. § (febr. 18.): „Kőfaragó Halbleckner munkája felől való írását és kívánságát benyújtja...”

E.: „Valamikor az idő megengedi a kész munkát ellehet vinni és helyre tenni, ez iránt a bauschreiber egyet értsen a Tiszanánay Tisztartóval, hogy a megyebeliek, mivel Templomukba való a munka, a szükséges szekereket Roboton kívül elküldjék és levigyék a munkát és a mesterembereket.”

38.—39. 1., 84. § (febr. 23.): „...Francz kőmíves és Pliczner kőfaragó mesterekkel megfordultam F. Tárkányon ... keresztünk köveket ... 5.) A Vad rágás oldalban találtunk veres fővényes kőre ezt helybe hagyták a Mesterek a Templom oldal falában, ami a fundamentomba való köveket illeti azokat azon kívül ami az ostorosi völgyből kijött s kijöhet a 6.) Miklós völgyben lehet legjobb moddol megtőretni...”

E.: „...biztatni kell a tárkányiakat, hogy a várbeli köveket frissen vigyék...”

40. 1., 86. § (febr. 24.): „ad §. 83. tett parancsolatja szerint Robotán kívül, a Mester-emberekkel együtt, a Kömlöre és Tisza-Püspökihez tartozó keresztelők ki vitettek tegnap.”

41. 1., 91. § (febr. 27.): „Francz kőmíves Mester maga delineatioját és írását ... benyújtja.”

42. 1., 94. § (márc. 8.): „Felső Tárkányon a kő faragó Házat és szint megvizsgáltam ... A szin dülő félben van, ujonnan való felállítását kíván, hogy osztán abban a kőfaragók, mint műhelyben dolgozassanak...”

53. 1., 120. § (jún. 1.): „Schmidt Péter öreg festő a Sziráki oltár körül (amint a Plébános úrnak ... írott levele bizonyítja) a maga munkáját végezvén, sürgeti s kívánja, alku szerint való kifizetését egészben.”

56. 1., 128. § (jún. 25.): „...a Tisza Szögi Templomban való Székek iránt Thaller József nevezetű jó mesterre bízunk azon székek meg tsináltatását és mivel tölgyfából úgy lesznek készítve mint más új Templombéliek... egy-egy Schukktul egy Rforint-jával...”

57. 1., 129. § (jún. 27.): „...a Fassole Lakatos a nagy kertben fel állított két vaskapukért ki lehet-e fizetni...”

E.: „...Lehet, de úgy, hogy máskor a parancsolathoz szorosabban tartsa magát.”

57. 1., 130. §: „A Residentia szögletes részinek reperatioja felől való írását Francz mester benyújtja...”

81. 1., 176. § (nov. 13.): „Az Hidvégi Rekesztőrül való delineatioját Francz Mesternek az Eliás Ács mester Ueberschlagjával egybe benyújtom.”

88. 1., 188. § (nov. 25.): „A T. Nánai Tisztartó írja, hogy a Templom építésével tegnap felhagyott és a falakat, hogy meg ne romoljanak a hidegtől, téglákkal berakatta.”

96. 1., 204. §: „Tegnap jött Francz Mester Poroleczki Ács mesterrel Kápolnáról... jelentik, hogy T. Nánáról semmi fa nem vitet a zugóhoz, holott nagyon szükséges volna.”

102. 1., 216. § (dec. 18.): „Még a jó időben előre kiküldöttem a téglát Tárkányra a templom falainak befedésére, de ezt a szélső kövek alá s mellé (zu zockel) mind berakták, s most a rossz időben nehéz téglát szolgáltatni... Hanem a Temetőben vagyon Tárkányon egy régi romlando kápolna, melyben sok szép téglá van... elegendők volnának mind a Téglá kemencéhez, mind pedig a Templom falának a befedéséhez.” (Eszterházy nem engedélyezi.)

Relationum annorum 1786. Liber 129/2.

9. 1., 14. § (jan. 17.): „A kápolnai zugó ügyében a kőműves és Ács mesterek akarnak, hogy kimennénk Kápolnára a zugot s malmot megtekinteni, nekem ugyan a Nagy Oltár körül tett munkákat is meg kellene vizsgálni ha minden részről a contractus szerint készült-e meg a munka.”

10. 1., 15. § (jan. 18.): „A kápolnai Nagy Oltár mind eddig a contractus szerint készült meg, kivéven a Márványozó munkáját a mi is a Sanctuariumot nagyobbra tsinálta, mint sem az volt, azért is hibásan jön ki, és szélessége miatt ott a holott a porvatile szokott lenni szorosságot okoz, hanem ezt is meg lehet igazítani, úgy hogy ha kevésbé hátra tétetjük a Sanctuariumot.”

23. 1., 33. § (febr.): „...a Rácok (Egerben) magok temploma építtetéséhez a tavasszal jól hozzá akarnak láttatni s ahhoz mintegy száz ezer téglát... venni.”

25. 1., 40. § (márc. 6.): „Lotter Thamás Asztalos az ide foglalt Contractus szerint fel válalván a Lycaeam Bibliothecában való munkát... (előleget kér)... annyival inkább, hogy már jól dolgozott fel vett munkájában...”

25. 1., 41. § (márc. 15.): „Tavaly esztendőben Francz kőműves mester bemutatván... a T. Nánai Templomnak fedeléhez való felvetést, vagy Ueberschlagot, azt a parancsolatot vette, hogy a jövő esztendőben mutassa be, ahhoz képest Eliás Ács mesterrel a mint fel tették... benyújtja az ide foglalt írásban.”

38. 1., 76. § (máj. 24.): „Lotter Asztalos folytába dolgozván a Lyceumbeli új könyvtartó polcokon...”

38. 1., 77. § (máj. 27.): „A T. Szögi Torony körül még hátra lévő munkát Eliás halála után Poroleczky vagy más Áts-mester folytassa...”

E.: „Poroleczky...”

51. 1., 115. §: „Lotter Asztalos a Bibliothecába való munkáját elvégezte... hibásnak látszik a munkája...”

51. 1., 116. § (aug. 11.): „Francz kőműves mesternek... a kápolnai iskolaházról és a Kiss-kőrei kortsma házról való írását benyújtom.”

56. 1., 122. § (aug. 16.): „Francz Mesternek a Steinhäuser Bor házáról való delineatioját és írását benyújtom...”

59. 1., 130. §: „Kápolnai iskolaházról való írását Francznak benyújtom.”

61. 1., 125. § (szept. 5.): „Pavolnik kőműves Mester a Lyceumban a Ciszterciák számára konyhát akar állítani s arra való nézve a Projectumot fel tette ide foglalt írásában.”

62. 1., 139. §: „Lotternek a contractusa (210 Rfirt), a hibákat kijavította, a hátralékos 100 kifizetést kéri.”

63. 1., 140. § (szept. 8.): „...Fedésmen a kőműves és Áts mesterrel megfordultunk, amint az ott építtethető templomnak környül állásait által láthattuk s az ide foglalt Delineatiobul s írásból... láthatni.”

Realitionum annorum. 1787. Liber 129/3.

1. 1., 1. § (jan. 15.): „A kápolnai Plébános Úr jelentette, ...hogy méltóztatott kegyelmesen megengedni, az ott lévő Parochiának újonnan leendő építtetését.”

1. 1., 5. § (jan. 15.): „Kinsztl András Lakatos Mester Feő Tisztelendő Bükkly Úr Parancsolattjából a Lyceumba tett munkái felől való Auszugalisat... benyújtom.”

8. 1., 16. §: „...a kápolnai Plébános Úr Demédről a követ, hogy szerezze meg.”

21. 1., 43. § (máj. 15.): „Még a T. Nánai Templomhoz 250 száll közönséges hosszúságú fenyő gerenda kívántatik...”

37. 1., 81. § (szept. 3.): „Az 1784. esztendőbeli Számadásomra az Exactoratus difficultusban tette, hogy a Füredi Templomra kiadott Materialék felől vagy Excelládnak vagy a volt Praefectus Úrnak világos Relaxatását producallyam, vagy azon materialekat fizessem, azért is az ahoz tartozandó Documentumot ide foglalván bemutatom.”

40. 1., 87. §: „Francz Mesternek a kápolnai sekrestyéről való Relatioját és a Lakatosnak a T. Nánai Templom Sanctuariuma feliben megkívántató keresztnék formáját avégett, hogy az 1., 2.), 3.)-ik fog e tetszeni...”

42. 1., 93. § (okt. 1.): „A Fassola Lakatosnak Lyceumbeli munkája felől való Auszugliját benyújtom.”

45. 1., 101. § (okt. 31.): „A Szaloki Plébános Úr a Baktai Templom cserepeinek igazítását sürgeti...”

46. 1., 106. § (nov. 2.): „...félhetünk, hogy a T. Nánai Templom fedele ez idén meg nem készül...”

57. 1., 124. § (dec. 9.): „A Tisza Nánai Sanctuarium feliben való keresztet a lakatos mester elkészítette s már aranyoztatni kellene... mivel olyan mint a kápolnai úgy is fogjuk meg aranyoztatni...”

58. 1., 126. § (dec. 9.): „A Fel-Németi Parochiához is a kövek törettetése felől megtettem a rendelést...”

58. 1., 125. § (dec. 9.): „A zsérci Parochiának a falai a kamarát és pitvart kivéven, egy ölnyre már fel vannak építve...”

59. 1., 128. §: „...reméljük, hogy a Nánai templom már nem sokára be lesz fedve... s tavasszal vagy nyáron egész be is fog festetni...”

59. 1., 129. §: „Reméljük, hogy a F. Tárkányi templom fedél alá mehet a jövő nyáron.”

61. 1., 135. § (dec. 28.): „Tisza Nánáról már az Átsok bejöttek s Templomot befették s nincs többé semmi zsinelre szükség...”

Relationum annorum. 1788. Liber 129/4.

5. 1., 13. § (jan. 16.): „A nagy kerti Téli ház Treyb-Hauss rosszul van, igazítást kíván.”

5. 1., 14. §: „Francz és Poroleczky Ács Mestereknek írását affelől mint van a kerti Treijb Hauss miért romlott meg s miképen lehetne rajta segíteni...”

5. 1., 15. § (jan. 21.): „A Tárkányi Templom delineatioját amint a Poroleczki Ács mester feltette két féleképpen... benyújtom.”

6. 1., 16. § (jan. 21.): „Zsercen lévén a minapában a kőműves Mesterrel Alberttel igen szükségesnek láttuk, hogy egy kút legyen a Parochiának... mint pedig a mostani építésnek jobban lehető folytatására nézve...”

9. 1., 25. § (febr.): „A mennyi Sindelre látom, hogy szükségünk fog lenni ez idén Kápolnán, Kerecsenden, Egerben, Fel-Németben, Zsercen, s talán Baktán is éppen nem lesz az elegendő ami készen van.”

12. 1., 33. § (febr. 24.): „A T. Nánai Templom és Torony festéséhez megkívántott olajat...”

13. 1., 35. §: „A T. Nánai Templomnak Tornyának a fedele a mint Bádoggal készülhetett volna, ide foglalva sub. A. látszik. Minthogy pedig sindellel kell annak megkészülni, azért is sub B. a kőműves mester, sub. C. pedig az Ács mester annak formáját feltették.”

15. 1., 39. § (febr.): „Az Ácsok a Fel-Németi, Zserci Parochiához, a Nagy kerti Üvegházhoz és a Nagy Tállyai zugozhoz mind meg vágják már a fákat...”

18. 1., 44. § (márc. 24.): „A kőműves mester azon van hogy... F. Tárkányon, Tisza Nánán s Kápolnán is a maga legényeivel a munkát elkezdhesse s folytathassa...”

40. 1., 107. § (júl. 6.): „Baktán a Malom építése annyira ment, hogy a Malom fészekének a kőfalai kijöttek a föld színéig

azonban a vízi kerek mellett lévő kőfalak bent vannak és még elég munka lesz míg ki jöhetnek a föld színéig."

43. 1., 113. §: „A F. Németi sekrestyének Boltozattját és Tetejét megvizsgáltam a kőműves mesterrel Alberttel együtt. Hogy nagyobb kár ne történjen szükséges a meg romlott tetejét újonnan befedni, hanem hogy állandó legyen, mivel azon sekrestye s chorus mellett lévő rundelnek különösen s kerekdeden tett fedele sindelezése minden rossznak az oka."

46. 1., 119. § (aug. 14.): „...és inkább siettettem a Tárkányi Sanctuariumának fedelét is..."

52. 1., 152. §: „A T. Nánai Templomhoz megkívántató Székeknek a projectumát az Asztalos mester feltette..."

60. 1., 155. § (nov. 12.): „Felnémeten a Templomnál a sekrestye mellett lévő rundelnek a tetejét már megigazították és besindelezték az Ácsok, ezen fedélke mellett a sekrestyének fedele is igazítást kíván."

64. 1., 161. § (dec. 21.): „Francz Mesternek a kömlei, Kiss-körei Sekrestyékről, és a T. Nánai Templomban készülendő Asztalos Munkákrul való írását a delineatioval benyújtom."

67. 1., 168. § (dec. 29.): „Tisza Nánán már az Ács a Tornoyt elkészítette meg is festette, a Templom fedelének egyik részit."

Relationum annorum 1789. Liber 129/5.

5. 1. 14. § (jan.): „...azon Delineatiót, mely szerint a T. Nánai és Kápolnai Sanctuarium keresztje megkészült bemutatom."

12. 1., 31. §: „A F. Tárkányi Sanctuarium keresztje megkészült, aranyoztatni kellene, olyan, mint a T. Nánai..."

25. 1., 64. § (jún. 16.): „T. Örsre az Harangot ma kiküldöttem..."

27. 1., 67. § (jún. 29.): „A Fel-Némethi Parochia már megkészült, a kályhák is a fűtés által kiszáraztattak..."

37. 1., 92. § (okt. 6.): „Mikor a várat bontogattuk még, a régi Templomban a mely sok figurákkal ki rakattatott Márvány Tábla találtatott, azon mindenk tudálkoztak s azt mondták, hogy azon szép márványok külső országrul kerültek és hogy az ott láttatott veres kövek is nem ide közel valók, azonban valamint még akkor megmondom, hogy nem messzéről jöttek azok, úgy már most tudom így a Tárkányi Hegyekben mind feltaláttnak, nevezetesen a veres kövek nem messze vannak Tárkánytul." (Eger).

46. 1., 109. § (nov. 29.): „Francz kőműves Mester a Nagy Tállya és Maklár között lévő vizeknek, és árkoknak a le irányítását már most elkészítvén... benyújtja."

48. 1., 115. § (dec. 29.): „...a kápolnai orgonának hátra lévő részeit behozattam és a Lyceumba jó helyre eltettem."

Relationum annorum 1790. Liber 129/6.

1. 1., 1. § (jan. 15.): „Tisza Nánára a harangot kiküldöttem, felvonattam a toronyba."

1. 1., 2. §: „Az (Füzes) Abonyi Harang felől a Contractust elkészítvén... benyújtom... Engel úrral a kömlei Harangrul való contractust jelenlétben megkészült."

3. 1., 6. §: „A kömlei új Harangtul Engel Úr megtévén a contractust aszerint amint itt van in accluso, minekutánna megtutta volna azt a T. Kömlei Plébános Ur, nem nyugszik meg benne amint ide foglalt Levelébül meg tettszik, és azt kívánnya, hogy az Inscriptio, vagy in honorem Salvatoris Mundi, vagy S. Caroli Boromaei legyen s hogy propter collatos Rfnos 100 a Plébános neve is feltétessen: mind a kettő felől Excellád parancsollattját kérem..."

E.: „Legyen meg a Plébános kívánsága szerint in honorem Salvator Mundi és a Plébános neve is."

4. 1., 9. § (febr. 21.): „Felső Tárkányon a Pliczner kőfaragóval újabban megvizsgáltam a Márvány-bányát, igen örül a köveknek, igéri, hogy szép munkát fog tenni azokból..."

4. 1., 10. § (febr. 21.): „Tárkányon a Templom cserepezésének igen kevés híjja van, mihelyt nyílik idő a Tornoyt is felvisszik, melyhez az Átsok már a fát vágják."

E.: „...az Tárkányi Templom és Sz. Kereszti malom építéséhez lehet látni és azt folytatni, ha elegendő materiálé készen vagyon."

5. 1., 15. § (febr. 25.): „Tegnap Baktán megfordultam és az újonnan építendő Parochia felől... Még a delineatiót el nem készítettem kívánván előbb megtudni a helyet hova, a völgybe-e vagy a Templomhoz közel?"

6. 1., 16. § (febr. 25.): „...a Kőfaragó... specificatióját benyújtom, hozzáfűzve a T. Nánai Oltárhoz meg kívántató Márvány munkáért utolsó áron megalkuttam véle in Rf 850, a Kápolnai Antependiumnál való munka ugyan Rf 819 Xr. 10 volt, azonban a T. Nánai antependium és zokliknál sokkal több a munka, mivel a Brust Gesims itt nagyobb és több apróbb gesimsekkel készül, más az, hogy a kápolnai zockelnél nints semmi fuss gesims márványból, itt pedig abból van ez sokkal több munkát okoz neki, úgy hogy ha a kápolnait eszerint kellett volna neki tsinálni, tehát 900 Rftoknál alább nem készíthette volna. Megállapodtunk 850 Rftba. Ezenkívül még az is nehezíti a Márványos munkát, hogy az oltár ékességét, megadó fillungok nem közönséges Bányabeli, hanem másunnan kikeresendő színebb márványkövekből fog megkészülni."

7. 1., 17. §: „...jelenti a kőfaragó, hogy az Antependiumon lévő Antikk képfaragói munka fából lenne inkább, mint Márványos munkából és aztán úgy aranyoztattnak meg, az igaz, hogy jobb lenne, mivel szebb és állandóbb lenne, minthogy a márványos munka izzadni s az aranyozásban változást tenni szokott."

E.: „legyen fából."

7. 1., 18. § (febr. 25.): „Mivel pedig Exc., Engel úr jelentése szerint a T. Nánai Templomba méltóztatott egy pár szenteltvíztartót is kegyelmesen resolváni annak delineatióját benyújtom, megalkudván a kőfaragóval, hogy akár sub. A., akár sub. B. parancsolja Excellentiád, egy-egy nem drágábban hanem 40 Rftokon készüljön meg..."

E.: „Sub A. szerint legyen meg mind a kettő."

7. 1., 19. §: „A Kiss körei Templomban is a mely keresztelő kívántatik, annak Delineatióját sub E. bemutatom No 1. és 2. A sub No 1 alatt lévő a kőfaragó alább éppen nem akarja meg tsinálni 170 Rftoknál a sub No 2 alatt lévő pedig 75 Rftokért amint már T. Försre és Keresztes Püspökiben is készítette és a szerint itt is lehetne."

E.: „Legyen mint No 2."

8. 1., 20. § (márc. 10.): „A Baktai Parochiának Delineatióját benyújtom... a baktai kő pedig jó, ha méltóztatna megengedni az egész épületet amint a No. 7. a Profil mutatja bojt hajtás alá vennék a Mester felel felőle..."

8. 1., 23. § (márc. 15.): „A kőműves mesternek Delineatióját a Kömlei Parochiának formájára, de tsak két szobával el készítve benyújtom. A Tornác is szükségesnek látszik az udvar felől, s ha a Delineatióból, meg nem tettszik is, meg lehet tsináltatni, s követ is eleget hordottak ily hamar. A kő-bojt hajtás eránt ily resolútióval vagyon a kőműves mester, hogy ő a Dispensát ha Exc. megengedi, legelőször is azzal be botollya próbára, és minden kárt magára vállal s meg fizet ha miatta fog esni. Igaz, hogy a várban is sok bojt hajtások (nevezetesen ahol a Tömlöcz lesz ott is) köből vannak és a Minoriták Tornácsa bojtözattya is közönséges kövekből vagyon, de még is a tágasabb szobák feliben úgy tartom, hogy nagy árkusra venni a köveket félelmes és jobb lenne a téglá."

10. 1., 26. § (márc. 18.): „A Baktai Parochiának Delineatióját magnagyobbítva szerint a mint Excelládtul Magátul meg érthettem... benyújtom."

10. 1., 29. § (márc. 21.): „A Szent Kereszti Malomnak a Falai jól emelkednek és már állásfáruul kell gondolkodnunk."

12. 1., 33. § (márc. 26.): „Francz kőműves Mesternek az írását az Hidvégen építtethető Malom felől benyújtom."

E.: „Közlöm ide zárva az Ingenieur munkáját Francz kőművessel, hogy tovább adhassa."

13. 1., 37. § (ápr. 3.): „A Baktai Parochiának Delineatióját újabban benyújtom."

E.: „E szerint legyen meg."

14. 1., 38. §: „A Hidvégi Malom Projectumát a Francz mester írásával együtt benyújtom."

15. 1., 45. § (ápr. 29.): „Mind az Abonyi, mind a kömlei Harang az Harang öntőnél immár megkészült."

17. 1., (aug. 10.): „A Lyceumi Oltárnak a kis formája (model-lája) megkészült és az udvari Delineatiók kis kamrájában vagyon letéve. Felső Tárkányon Magdolna napján már az új Templomban tartatott a Bucus és az olta minden nap ott van az Isteni tisztelet. Az Ácsok is a Toronymak fa munkájával készen vannak kevés híján s nem sokára felteszik, a Toronyhoz való keresztet is már aranyozzák. A Baktai Parochiának a fedele körül dolgoznak már az Ácsok, úgy a Kürti parochiánál is. A zsérci iskola, amint körül néztem nem sokára kész lesz ily munkába van."

19. 1., 16. § (aug. 10.): „A várnak (Eger) falai pusztulnak, onnan az épületre való kövek szaporodnak rakásra, már a sánczra

vezető nagy kaput töretem, és a kapu felett lévő nagy kő táblát levéttem, amely táblán azon ki mettszett írás volt, melyet az accluso mutat sub. F."

Relationum annorum 1791. Liber 129/7.

10. 1., 32. § (1791. jún. 5.): „A kőfaragó Pliczner elkészítette a márvány munkát a T. Nánai oltárhoz...”

19. 1., 66. §: „A Márványos Adáminak az az Instantiája, hogy Tárkányon a Márványos háznál ablakra rostélyt tegyenek.”

29. 1., 83. § (dec. 15.): „A Beseny-Szőgi Plébános sürgeti az új Parochiát és annak felépítését, mely új Parochiának helyéről és formájáról és még ha fog kívántatni, az ott lakozható Uraság emberének is Házáról való planumot s Delineatiót amint Francz kőműves Mester feltette benyújtom.”

33. 1., 88. § (dec. 22.): „Mikor az Adámi márványossal Contractust kötöttünk a Tárkányi Oltár felől...”

Relationum annorum 1792. Liber 129/8.

1. 1., 2. § (jan. 30.): „Tárkányban vizsgálván a... Templomban a kőműveseket akik már a flaszterozást végezvén az Oltár fundamentomát rakják.”

3. 1., 6. § (jan. 30.): „A Beseny-Szőgi Parochia mint épülhesen az arrul való Delineatiót amint már megjobbítva Francz Mester elkészítette benyújtom.”

3. 1., 8. § (febr. 4.): „A Baktai Parochiát már sokan megtekintették és igen helybe hagyták, a mely Delineatiót a T. Cereconiárius úrnak én be attam annál ugyan jobba az, mely ad §. 6. Exc.-nak be adattatott, de mégis legjobbnak látszik ez a Baktai, mivel oldalt szabadon lévén a gang és a folyosó csak az egy pittvar ajtónak bezárattatásával az egész épület bátorságban és csendességben marad; de ama szerint a keresztül menő ambitus miatt a szobák oly csendességben, bátorságban soha sem lehetnek, a szabadon keresztül menő levegő ég s szélvész miatt alkalmatlanabb, és telben hidegebbek.”

8. 1., 20. § (febr. 29.): „A Beseny-Szőgi új Parochiának a Delineatióját, amint Francz Mester újabban feltette benyújtom.”

8. 1., 21. § (márc. 13.): „...sürgeti a kömlei Granáriumnak igazítását, a melynek hibáit én még a Csillagh Baumeisternek kimutattam...”

18. 1., 36. § (ápr. 2.): „A Ciszterciák Templomának corusának fedéséhez az Ács-Mester projectuma... szerint hozzá is fogattam.”

18. 1., 37. § (ápr. 15.): „Francz Mesternek az öreg Seminarium épülettje iránt való relatioját és megigazított Delineatióját benyújtom.”

21. 1., 47. §: „A Maklári Plébános jelentette, hogy a Nemes Vármege segítségével nemsokára sok faragott kőveket hordat el a várbul... a kötöröket a Templomhoz a quadrat kövek kibontásához rendelem a Várban.” (Eger)

22. 1., 49. § (máj. 16.): „A Felső Tárkányi sekrestyének ki flastromzása 17 quadrát kő kívántatik.”

32. 1., 70. § (aug. 13.): „A Gyöngyös-Püspöki oldal Oltárnak az helyét és magasságát a mint Francz-Mester feltette, bemutatam. Ezen oltárt méltóztatván a Kerecsendinek formájára készíteni, a Márványozót ki vittem oda magammal, a ki csak ugyan 1776-ban mondja, hogy ő készítette annak márványozását 700 Rftokért, ez ugyan nagyobb lesz egynéhány collal a kerecsendinél, de csak ugyan annyiért ezt is elkészíti, ha méltóztatik parancsolni...”

33. 1., 72. §: „A Gyöngyös Püspöki oldal oltárról írott contractust benyújtom az ahoz megkívántato materialéknak Projectumával egyetemben, az antipendiumot kőből a szerint a mint a kerecsendi van megkészítettén a Márványozónak...”

36. 1., 80. § (szept. 23.): „A Fedemesieknek ide foglalt Instantiájokra ki jött Parancsolattýára Excelládnak alázas Relatioikat ahoz rekesztvén, az új Templom Delineatiójával egyetemben bemutatam...”

E.: „Ilyen sokba és sok féle épületekbe kapni nem lehet nem is tanácsos, ez tehát továbbra fog maradni...”

36. 1., 82. § (szept. 28.): „A Lyceumi Oltárhoz tartozandó Márvány munkáról az olasz mestereknek Projectumát és annak a munkának az árát ide foglalva bemutatam. Nevezetesen akattam arra, hogy Pliczner a T. Nánai Oltár graditsait és az Antipendiumot 400 Rftokért készítette, az olaszok pedig az acclusum szerint No 4-to és 5-to azt a két munkát teszik Rf 584-re és így első látásra úgy látszik, hogy itt 184 Rftokkal volna több fel téve, azonban

Plicznernek rendelkezésére állt a bánya, azonkívül hogy a munka éppen nem oly szép és alkalmas mint az olaszoké, ... az olaszok amit feltettek annál alább szállani éppen nem akarnak, és azon oltárnak különösen pedig a tsudálkozásra méltó Tabernaculumnak minden kifogás ellen való elkészítésére magukat kötelezik.”

38. 1., 86. § (okt. 17.): „A zsérci Bor-házrúl való Delineatióját az Alberth kőműves mesternek bemutatam.”

39. 1., 88. § (okt. 30.): „Gyöngyös Püspökiben megfordultam, ki adott Oltárra való képnek kis formájával. A Márványozóval megvizsgálván az Oltár körül mindent és mértéket vévén azon oldal oltárra, igen fog illeni a forma szerint a Bájós Szűznek eljegyeztetése, és akik megláthatták örültek annak.”

E.: „Én nem értem mit akar Maulpertsch Bécsi Pictor arra az oltárra készíteni, mivel már más képet iratni nem akarok, hanem a melyet ki adtam azt odatetni.” — „Én a formát és az oltárnak s a kép rájáának mértékét ki mutattam, sőt által is attam (erga recepisce, a mikor Excellád méltóztatik azt parancsolni, vagy ha majd ő a munkát elvégzi), Maulpertsch Pictornak, aki is annak örülvén ajánlotta magát annak helyesen leendő elkészítésére, és ha Excellád méltóztatik parantsolni, a Contractust az erént véle megkésztetni, s azon igyekezem, hogy többé ne tellyen, mint tölt a kerecsendi oldaloltári Bájós Szűz képe, mely szerint készült volna meg csak ugyan a Gy. Püspöki is, ha Excelládtul ezen formát ki nem nyerhettük volna.”

41. 1., 90. § (nov. 5.): „Fellyebb ad §. 88. megértvén Excelládnak Parantsolattýát, a Gyöngyös-Püspöki Oldal oltárra alkalmaztatandó kép felől, azt a Pictorral konferáltam és megmutatta miképen fogja alkalmaztatni azt az oltárra, nagyobb rámba foglalva, hogy azon kép egészen amint van megmaradjon.”

42. 1., 95. § (nov.): „Maulpertsch Pictor folytában akarván dolgozni a Lyceumi kápolnában, mind addig míg el nem végzi, mind a maga mind pedig festékjei melegítésére egy kis vaskemencét kíván...”

44. 1., 98. § (nov. 11.): „Már mind a Maulpertsch, mint az Huszár Pictor elkészítették a Sz. Magdolna képének kis formáját.”

E.: „Majt továbbra teszek rendelést.”

44. 1., 99. § (nov. 21.): „Az Adámi Márványozással még az elmúlt nyáron végeztünk affelől, hogy a kép-faragónak mtsoda munkái lesznek a Tárkányi Oltár körül, azokat ki is mutattuk a kép faragónak... utolsó áron feltettem véle, mely tenne 536 Rftokat, ő megelégedne 500 Rftokkal meg nem tsalodunk, mivel nevezetessen a T. Nánai oltáron munkájáért contractus szerint kapott No 510 Rftokat, azonban ezeket a részeket úgy mint: die Kapitellen Schaff Blatten, Trag-Stejn in Haupt Gesims a kőfaragok készítették rész szerint, rész szerint pedig gypsból készítette, itt pedig magának a kőfaragónak fábul kell tsinossan elkészíteni mely nehezebb s többé jön.”

49. 1., 108. § (dec. 22.): „Amint szóval jelentettem, hogy a Gyöngyös-Püspöki oldal Oltárnak a Márványozása valami kevéssel ugyan nagyobb a kerecsendinél, de az Oltáron való kép éppen olyan mint a kerecsendi és Excellád Parantsolattýából én olyan-nak hagyam s úgyis készítették az ide foglalt írása a Márványozó Mesternek bizonyíttya. Ezen Márványozó maga kimérése után maga tsináltatta az alsó rámját az oda való képnek és azon rámban alkalmaztatta a Bécsi Pictor a Boldogságos Szűz eljegyeztetésének kis képét, éppen hogy a maga fejétől olyanokat festett azon kis képnek oldalai mellé melyeket már most ki kell törölni.”

E.: „Úgy legyen az mint rendelem, hogy csak az a kép a mely... és azon formában vagy nagyságban, a miben főté teszik az oltárra, a többi pedig ami mellé festetett az képről és oltárrul el maradjon.”

Relationum annorum 1793. Liber 129/9.

12. 1., 19. § (márc. 7.): „A Tárkányi oltárra készítettő B. Magdolna képéről mind eddig vetektem az Huszár Pictorral, már most megállapottunk az Hetven öt Rftrintokban, azért ha Excellád méltóztatik parantsolni ezen accorda szerint meg fogom tenni vele a Contractust.”

E.: „Legyen meg.”

19. 1., 31. § (márc. 19.): „...jelentem az oldal oltárról, hogy azt egészben a kerecsendi oldal oltár formájára készítette. Ahoz akarván pedig magát szabni a képnek a Rámájánál az helyét is olly nagyságúnak hagyta, a belső rámat ahoz szabta s a Pictornak által attá, hogy az Excellád által kiszabatandó kép abba készüljön. A Pictor a maga fejétül az Excelládtul ki adatott Rámából jött képhez valamit akart tenni, azonban Excellád

Parancsolattjától el nem álunk, és tsupán a Rámából jött képet fogjuk bealkalmaztatni, a szerint a ... parantsolta és a többi része az oltárnak a Márványozó által elkészítették, minden költség szaporítás nélkül."

24. 1., 40. § (ápr. 15.): „A mint már bemutattam ... a Márványozóval a Delineatio szerint, mint a catedrálról mind az oltárral a contractust el készítem hogy ő is bizvást dolgához láthassa és mivel már alább nem húzhatom a kettőtől a 800 Rftot fel teszem."

25. 1., 41. § (ápr. 26.): „...befogom mutatni mitsodás márványok fognak a Lyceumi Oltárhoz alkalmaztatni és azokhoz képest a Márványozó is gypsből, mitsodás színéket tartozik adni a maga munkájához."

29. 1., 49. § (máj. 10.): „Linus József aranyozó régen megnyervén Excelládtul Instantiája által a Tárkányi nagy oltár körül megkívántató aranyozást ... feltettem az ide foglalt írásban, az utolsó árát a munkának feltette 660 Rftokra, de én abból is eldisputáltam s így 550 Rft ..."

33. 1., 56. § (máj. 29.): „Szikora Aranyozóval a Lyceumi kápolna Oltárának és a Prédikáló Széknek aranyozása felől régen alkuszom. Ki rekesztettük az alkuból a Tabernaculumot mivel az még Pápán van, ... az egész oltárnak és a Prédikáló Széknek minden hiba nélkül való megaranyozását maga aranyával és költségével 400 Rfra s megkötném vele a contractust."

E.: „...majd akkor ha az oltár fel lesz állítva a tabernaculummal együtt ..."

34. 1., 58. § (máj. 29.): „Huszár Pictornak megmondottam Excelládnak tetszését a B. Magdolna képe felől, ahoz fogja magát alkalmaztatni, egynehány nap mulva egész kész munkáját be is fogja mutatni."

37. 1., 62. § (jún. 19.): „Huszár Pictor a contractus szerint elkészítette már a Tárkányi oltárhoz megkívántató Magdolna képét ..."

41. 1., 71. § (júl. 16.): „A Tárkányi oldal oltárnak a Delineatioját is a szerint a mint Adámi Jakab maga feltette bemutatom Ex-nak ha a szerint tetszene annak építtetése."

E.: „Amit kitűrtüm elmarad úgy meg lehet."

41. 1., 72. § (júl. 20.): „Szikora aranyozó a Lyceum kápolna oltárának és Prédikáló Székének aranyozásáért 400 Rft, de már most hozzá foglalván a Tabernaculumnak, a gyertyatartóknak, kerubínoknak, gesimsnek és a canontábláknak megaranyozását 650 Rftokat kér ..."

42. 1., 74. § (júl. 31.): „A Tárkányi oldal oltárt a Márványos 1950 Rftokért elfogja készíteni."

44. 1., 81. § (aug. 7.): „A Móczer József képfaragóval az alkut próbáltam a Lyceumi kápolnában megkívántató képfaragói munkákról, úgy mint: a fő pártázattyan az oltárnak két ülő angyal alabástromból, négy pártázati ékességek romai mesterséggel; a kép Rámája szép mettszéssel, a Ráma körül 24 Rosák, az alsó pártázati ki metszés, a Tabernaculumhoz megkívántató hat gyertyatartók a helybe-hagyott Delineatio szerint, a canon Táblák, és a két angyal, a Prédikáló Szék a Tisza-Nánainak a formájára 450 Rftokért a contractust megteszem."

47. 1., 87. § (nov. 12.): „Huszár Pictorral próbáltam az alkut a Lyceumi oltarra való kép felől, meggondolván mind a képek nagyságát mind annak helyes elkészítettését két Száz Rftokat kért, már most meghatározta magát a Száz nyolczvan Rftokban. ... annyiért megteszem vele a contractust."

Relationum annorum 1794. Liber 129/10.

2. 1., 4. § (febr. 16.): „Az olasz kő faragó el végezte már a Lyceumi kápolnában a maga munkáját tegnap egészben s helyesen, úgy hogy annak nézésére tegnap is már sokan megfor-

dultak. A kép-író faragó, de kivált az Asztalos van még hátra maga munkájával."

5. 1., 13. § (márc. 29.): „A T. Nánai Parochiának jobban feltett Delineatióját bemutatom."

10. 1., 28. § (ápr. 26.): „A Czirkler Pictor el fogja készíteni azon kis formát, melyben előfogja adni miképen lehessen jobb formában a Lyceumi Oltárnak a képe, mely mihelyt megkészül be fogom mutatni."

11. 1., 29. § (ápr. 26.): „A Tárkányi oldal oltárhoz megkívántató képfaragói munkáról régen próbálom az alkut a Móczer József nevezetű kép faragóval, már utoljára két száz húsz Rftokat kért, s alább nem akarja elkészíteni ... Igéri s kötelezi magát a képfaragó, hogy Magdolnára okvetetlen ő is elkészül."

15. 1., 40. § (máj. 27.): „A Felső Tárkányi oldal oltárnak az aranyozásáról már régen próbálom az alkut a Szikora aranyozóval, ... lenne neki 240 Rft."

15. 1., 41. § (jún. 5.): „Francz Mesternek az Írását a Dettki Sanctuariumról s Templomról bemutatom az ő kívánsága szerint."

33. 1., 80. § (dec. 3.): „A Seminariumban is be van már botolva a nagy Refectorium, a boltozat felett való szegleteket rakják be a kőmivesek kőfállal, amint ki néztem mához egy hétre megkészülnek, azután az ablakokat rakatom be téglával ..."

Relationum annorum 1795. Liber Liber 129/11.

1. 1., 1. § (jan. 11.): „A Deméndi kőfaragónak Contractusát bemutatom. A kertnek falaira való köveket ... készítette az Adami az alatt ..."

3. 1., 6. § (jan. 25.): „Mikor hozzá fogattunk a meleg víznél a (Egri) Fürdőhöz a Fundamentomát igen nehezen lehetett megtenni mivel a víz nagyon felatta magát ... azért is Leopold Auctor munkája után egy Schnee Gans nevű asztalos által egy vízmerítő eszközt tsináltattunk, ahhoz állítottunk négy embert ... s többet tettünk négy emberrel mint anélkül tehettünk volna harminccal."

7. 1., 16. § (febr. 24.): „A Lyceum Toronynak Setét kamrájában, mind a képeket kimutató asztalnak a lagirozása megromlott ... Szikora Pictor azt legjobban helyre fogja hozni."

20. 1., 52. § (jún. 25.): „A Lyceumi kápolnának sekrestyéjébe amely Almárium kívántatik annak Delineatióját benyújtom."

E.: „Remélem, hogy ez az almárium a szerint lesz a mint már más Templomokban tsináltattam, úgy mint Kömlőre, Tiszánánára, a szükségtelen czífrázás nélkül."

20. 1., 53. § (júl. 13.): „A Seminariumban a Refectorium folyvást készítetik s nem sokára az ablakokat is megkészítik ..."

39. 1., 92. § (dec. 1.): „A Füzes Abonyi ujonnan építtendő Templomnak a Delineatióját, a szerint amint Francz kőműves mester feltette, benyújtom."

E.: „Már most csak a régi Templomnak delineatióját a szerint amint szóval jelenttem bé várom és kívánom."

39. 1., 94. § (dec. 8.): „Parancsolattáéhoz képest az abonyi régi Templomnak a Delineatióját bemutatom."

Relationum annorum 1796. Liber 129/12.

21. 1., 27. § (márc.): „A Seminarium új Refectoriumában az Asztalos által megkészített már deszkából a Cathedra is ..."

72. 1., 95. § (szept. 27.): „Francz Mesternek is a Besen Szögi Parochiáról, a Tisza Püspöki Parochiáról, T. Őrsi Templomról való írását és Delineatióját bemutatom."

75. 1., 106. § (okt.): „Az Orgonás a Lyceumi Sacellumban rakja már az új orgonát, most egymás után a Pictornak is jobb lenne elvégezni a maga munkáját."

DR. SZABÓ ERZSÉBET

FADRUSZ JÁNOS LEVELEI THALY KÁLMÁNHOZ

Fadrusz páratlan népszerűségét kortársai és kritikusai egyaránt két monumentális történelmi alkotásnak, a pozsonyi Mária Terézia-szobornak és Mátyás király Kolozsvárott felállított szobrának tulajdonítják. „A nemzeti múltra való visszaemlékezéssel pedig olyan eszméket elevenített fel az elnyomott tömegekben, — állapítja meg késői méltatója halálának félszázados

fordulóján —, melyek méltán eredményezték a szokatlán méretű sikert."¹

Mindkét szobor megrendelésre készült, az elgondolás azonban Fadrusz kialakult és határozottan körvonala-zott történetiszemléletére enged következtetni. Kutatásaink során előkerült néhány levele azonban figyelmeztet, hogy éppen azokban az években, amikor a

tervek készültek, szoros kapcsolatba került Thaly Kálmán történetíróval.²

Thaly Kálmán 1875-ben tudományos és politikai válsággal küzdve, rossz egészségi állapotban költözik Budáról Pozsonyba. Három esztendő múltán ismét visszatér a közéletbe, de pozsonyi lakását fenntartja, ide jár Budapestről pihenni, s inkább pozsonyinak, mint budapestinek vallja magát. Jelentős szerepet vállal a város kulturális életében és Pozsony is magának mondja az egyre népszerűbb historikust, a függetlenségi párt egyik legharciasabb képviselőjét.³

Fadrusz János mint akadémiai szobrásznövendék pártfogásért fordul Thalyhoz.

1) „Nagyságos Uram, mélyen tisztelt Képviselő Úr!

„Mint pozsonyi ember volt már többször szerencsém hazánk hírneves tudósával és legmagyarabb képviselőjével érintkezni és jóakaró figyelmét rám vonni; azért ne vegye most ros(s)z néven, ha ezennel bátorkodom Nagyságodat egy kérés(s)el felkeresni.

Én szobrász vagyok, és még egy esztendőt itt akarok tölteni az akadémián, hogy egy kezdet(t) nagy munkát végezhessen.

Saját vagyonom nincs egy fillérem sem, ha pedig a kenyérkereset után kell járnom, be nem végezhetem a munkámat.

Az akadémiai kiál(l)ításon a szobrászok közt, az én munkám nyerte el a nagy arany Füger-érmét, bizonyítványom pedig, festők és szobrászok közt a legelső.

Nem hiálkodásból írom én ezt ide, csak meg akarom mutatni, hogy volna talán némi jogom a kormánytól egy kis segítséget kérni, de ott bizony nagyon könnyen féreteszik ám az embert, és azért fordulok Nagyságodhoz, hogy vegye folyamodványomat kegyes pártfogásába.

Tudom, hogy Zala milyen helyzetben volt Münchenben amikor a *Pietaját* csinálta és Nagyságod milyen gyorsan tudot(t) rajta segíteni, s tudom hogy egy szava többet ér mint tíz folyamodvány, ezért fordulok Nagyságodhoz azon alázatos kérés(s)el: eszközljön ki számomra egy kis ösztöndíjat, hogy megélhessek egy évig valahogy, és bevégezhessem a munkámat.

A folyamodványt, érmét, diplomát és bizonyítványomat idecsatolva és magamat kegyes pártfogásába ajánlva maradok⁴

régi bámúlója és hálás tisztelője

Fadrusz János
ak. szobrász

Cím: An die Academie
der bild. Künste Wien.

Fadrusz két egymást gyorsan követő levelének tanúsága szerint Thaly Kálmán nem utasította vissza kérését.

2) Nagyságos Képviselő Úr!
Mélyen tisztelt pártfogóm!

Engedje meg, hogy mindennek előtt elragadó lelkes, és buzgó pártfogásáért, szívem legmélyebb háláját ezennel kifejezhessen.

Midőn levelét kibontottam, és az ismeretlen írás miatt mindekelelt az aláírást kerestem, nagyot dobbant a szívem, amikor ott láttam a nevét.

Akár egy régi csatabárd pengése, úgy hangzik a magyar előtt ez a név, mint élő bizonyítéka, hogy a hajthatatlan ősi szittja vér nálunk ki nem hal.

És még az a levél! hogy hányszor olvastam át, azt nem tudom, de azt tudom, hogy így csak egy igazi nagy ember tud írni; olyan minden szava mint a színarany, és úgy fogom őrizni ezt a levelet míg élek.

Igaz, hogy nagyon reményelem és várom hatalmas pártfogása sikerét, de legyen bármilyen eredménye, ez az elragadó levél lekötölez engem holtomig.

Karácsony körül kiállítom majd Pozsonyban a nagy feszületemet (mert odáig csak ki lesz öntve) hadd lássák jóakaróim mit művelek. Ami az arany érmét illeti leküldök e levéllel együtt egy kis skatulat, egy úgynevezett „*postcartont*”, ha talán nem ismeri ide rajzolom a homlokát; az az nem is szükséges, mert a skatula homlokán úgy is ott van egy *aviso*, hogy miképp kell azt elzárni, avagy előbb kinyitni.

Ha pedig leveszi a skatula tetejéről az oda pecsételt czinipapirost már ott fogja találni alatta a saját czimemet, úgy hogy Nagyságod készen talál mindent, csak betenni az érmet, lepecsételni és postára adni.

Van egy igaz jó barátom, aki már sokszor kisegítet(t) mindenféle anyagi bajból; most az egyszer ő van bajban, és hozzám fordult *először mióta ösmerem* és én szerencsétlen flótás, nem tudtam segíteni rajta; egyszer csak eszembe jut hogy az érmem, szerencsémre rendelkezésemre áll(l) „Heureka” megvan, ezzel segíthetek, tudom mert már be volt csapva a saját contómra is.

Maradok Nagyságod örök(k)é hálás és lelkes tisztelője. Engedje meg hogy Karácsony táján személyesen tiszteleghessek.⁵

Fadrusz János

3) „Nagyságos Képviselő Úr!
Mélyen tisztelt pártfogóm!

Megkaptam az aranyérmet és a hozzá csatolt boldogító és kimondhatatlan kedves levelét.

Kedves barátjának nevez engem Thaly Kálmán!

Tudom jól Nagyságos Uram, hogy ezt a megtiszteltetést csak évek múlva fogom megérdemelni, de higye (!) meg, hogy rajtam nem fog múlni hogy ezt a czélt elérjem. A két levelét elteszem mint drága talizánt, amely kiránt a csüggedés örvényéből, ahová minden művész olykor-olykor lezuhan. Fogadja ismét szívem leghőbb háláját, lelkes pártfogásáért és engedje meg, hogy karácsony táján Pozsonyban személyesen tiszteleghessek.

Maradok örök(k)é hálás, igaz hive és tisztelője⁶

Fadrusz János

A kapcsolat tartós, Fadrusz 1892 őszén írott hosszú beszámolója arra enged következtetni, hogy Thaly figyel munkájára.

4) Valeriestrasse No 2 11. Bez. Wien.

Nagyságos Képviselő Úr!
Mélyen tisztelt pártfogóm!

Nagyságod pártfogásába fogadott, én meg helyesnek találom, hogy viszont értesítsem időnként, hogy mit művelek.

Tehát az idén csináltam: egy szarkopfagot, Cararai márványból egy reliefet, egy mellszobrot, és egy csoportot, mind márványból, azonkívül négy mellszobrot, de csak gipszben. Ez hála Istennek mind megrendelés volt, de sajna hozzá kell tennem hogy mind ebből anyagi sikerem csak olyan szerény volt, hogy éppen tisztességesen megélhettem, de hiszen ez elég, és egyelőre nincs is más kívánságom csak az a titkos vágyam gyötör mindig ha tudnék egyszer, *legalább egyszer*, any(ny)it szerezni hogy azt tudnám csinálni amit magam akarok, nem amit mások kívánnak.

Ez évnek legszebb részét például azzal kellett vesztegetnem hogy egy Apollo—Amor csoportot csináljak, ami bizony egész életemben eszem ágába sem jött volna.

De mi tévő legyek, ha megrendelik és pláne márványban, akkor megcsinálom én nem tudom mit, nem talán kapzsiságból, hanem mert rá vagyok utalva; de mialatt ilyenekhez kényszerítem magamat az alatt egészen más dolgok járnak a fejemben és ez keserít.

No de egyelőre így is jó!

A téli kiál(l)ításra leküldtem a Krisztust a keresztfán és egy mellszobrot; akartam még egy gyermek mellszobrot is küldeni de az öntő el nem készült vele a terminusig.

A csoportomat is véltem leküldeni, de a márvány fene kemény kő és nem akar olyan gyorsan engedni, mint az ember kívánná. Ugye megnézi a kiál(l)ítást?

Ez tehát a beszámoló és tekintve minden kezdet nehézséget, egészen meg vagyok elégedve, de tudassa velem Nagyságos Uram hogy meg van-e elégedve Ön is, mert ez már más kérdés.

Csak ne hozza párhuzamba (!) az én haladásomat Zalával az első pártfogoltjával, mert ilyen rohamos utat vajmi ritkán teszi meg valaki (!)

Igaz, hogy Zala egy nem mindennapi szerencsét talált, de az is igaz ám, hogy a szerencse sem talál minden nap egy Zalát. Büszke lehet hazánk e két szobrászra. Zala meg Strobl, és ha az emberek azt firtatják mindig, hogy melyik nagyob(b) Zala vagy Strobl, akkor eszembe jut mindig Göthe (!) egy szava amint a

németek azon csizakodnak, hogy melyik nagyobb Schiller-e vagy Göthe azt mondta, hogy: Sie sollen froh sein, das Sie so ein Paar Kerl(e)n haben, wie wir.

Pozsonyban lesz-e karácsonykor?

igaz híve Fadrusz

A következő öt levélen látszik, hogy Fadrusz sietve, munka közben vetette papírra. Tartalmuk alig több, mint rövid üzenet, de mégis fontos dokumentumai kapcsolatuknak.

5) Nagyságos Uram!

Kérem legyen oly kegyes ha csak lehet holnap vagy holnapután a műtermembe fáradni hogy a costumen a végleges corecturákat megtegye (a Mária Terézia szobor mellékalakjainál)

Kérem még Nagyságodat hogy tudassa vélem hogy mikor szerencséltem látogatásával. Egész nap a műteremben vagyok de 5 órakor már sötét

igaz híve
és hálás pártfogoltja
Fadrusz J.

Várbaázáro.

6) Mélyen tisztelt Képviselőm!

Nagyon örülök hogy eljöhet holnap annélkül hogy sok időt veszítsen, mert éppen hallom úgy is át jön az Irányi síremléket megtekinteni. Láttam a vázlatot és nagyon örülök hogy ilyen önáll(ó) tehetségű derék művészre⁸ bízta ezt a feladatot; igen nemes érzéssel egyszerűen és méltóságteljesen van megoldva.

Mikor jöhet el hozzám Papp Elek (megígérte)

Igaz híve és tisztelője
Fadrusz János

7) „Mélyen tisztelt képviselő úr munkatársam és régi pártfogóm!

Ezek után rögtön fogja érezni hogy akarok valamit öntől mintahogy úgy is van. T. i. a Mátyás szobor zászlai készek mind csak a címerek hiányoznak amit annakidején megbeszéltük, hogy együtt fogjuk megoldani hogy kifogástalan korhű és corektek legyenek

Kérem Nagys. uramat legyen szíves nekem megizenni, hogy mikor jöhetnénk össze hogy ezt a dolgot kellően megbeszélhetnénk. Megjegyzem hogy meglehetősen sürgősen kellene a dolgot. Kérem legyen kegyes egy órát megjelölni. Igaz híve Fadrusz.

8) Mélyen tisztelt

Naphegy

Nagyságos Uram

A Mátyás zászlót utasításához híven elkészítettem. Most pedig azhiszem hogy az Erzsébet tervem(m)el is méltó tanítványa maradtam a magyar historia mesterének. Nagyon szeretném megmutatni munkám fényképeit; mikor tehetném azt? Szíves választát várva maradok hálás híve

Fadrusz János

9) Szeretett régi pártfogóm!

Elkészült Mátyás és miután ön életem az az munkáim minden nagyobb momentumában tevékeny részt vett, kérem szeretettel nézze meg Mátyásomat ha lehet hétfő délelőtt 9—10 között mert akkor egyedül nézhetem önnel közvetlen a szétvágás előtt. Ugye jön? Igaz híve

Fadrusz János

Ismeretes, hogy a Mária Terézia-szobor alapokmányának szövegét Thaly Kálmán írta, az előkerült levelek alapján tény, hogy Thaly tanácsaival látta el Fadruszt, de hogy ezek a tanácsok mennyire terjedtek túl a külsőségeken, ruházat, fegyverzet, címerek és zászlók korhű ábrázolására vonatkozó útmutatásokon túl hatott-e Fadrusza Thaly történetiszemlélete, és ha igen, akkor mennyiben, — mind olyan kérdés, amelyre csak a művész fejlődését és életművét vizsgáló sok oldalú elemzés adhat választ. Nem kerülheti el azonban figyelmünket az a tény, hogy Thaly a Rákóczi szabadságharc történetírója, mint függetlenségi képviselő az önálló magyar hadseregért azért harcol, hogy — mint országházi beszédeiben a múlt század 90-es éveiben hangzottatta — megismételhesse a nemzet a vitam et sanguinem jelenetet.

VÁRKONYI ÁGNES

JEGYZETEK

¹ Henszelmann Lilla, Fadrusz János élete és művészete. Szabad Művészet 1953.

² Országos Levéltár. Családi levéltárak. Thaly család levéltára. Levelezés. A leveleket betűhíven közöljük csupán a hiányzó ékezeteket raktuk fel, megtartva Fadrusz néhol bizonytalan helyesírását.

³ Várkonyi Ágnes, Thaly Kálmán. Historiográfiai tanulmány. Kéziratban.

⁴ A levél nincs keltezve, de minden bizonnyal 1890 nyarán írta, ui. 1890. júl. 18-án nyerte el a „Sabin nők elrablása”-val az arany Füger-érmét, amelyre levelében hivatkozik. Lázár Béla, Fadrusz János élete és művészete. Bp. 1927. 54. o. Feltehető, hogy Fadrusz Thalyt a Toldy Körben ismerte meg, hiszen maga szorgalmas látogatója volt annakidején a kör előadásainak Thaly pedig pártfogója, előadója és később elnöke a körnek. Ortway Tivadar történésszel való kapcsolata pedig valószínűvé teszi hogy közte és Thaly között Ortway egyengette az utat. Lázár i. m 25. és 57. o.

⁵ Keltezetlen. A postabélyeg kelte 1890. XI. 29.

⁶ Thaly itt említett levelei ismeretlenek. A levél keltezetlen a postabélyeg kelte 1890. XII. 12.

⁷ A levél keltezetlen. A postabélyeg kelte 1892. XI. 26.

⁸ Donáth Gyula. N. N. Irányi síremléke. Új Idők. III. 552. 1897.

⁹ Mind az öt levél keltezetlen. Egyedül a 8. számú levél keltezésre állapítható meg, amelyet a beteg Thaly után kellett küldeni Pozsonyba. A postabélyegző dátuma: 1902. febr. 9.

A MAGYAR NEMZETI MÚZEUM LÉPCSŐHÁZÁNAK DÍSZÍTÉSE

A néhány évvel ezelőtt elhunyt Kaposy János kezdte el módszeresen feltárni az újabbkori magyar művészettörténeti levéltári forrásait az Országos Levéltárban található, 1867-tel kezdődő Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium (VKM) anyagából. — Az óriási aktacsomóban különböző kútfő és tétel jelzéssel futnak a különböző ügyek. — 1872 óta az összes művészeti ügyek az V. kútfő alá tartoznak, s különböző tétel-számokon oszlanak meg. Az 1-es tételen található az évi miniszteri jelentés anyagául szolgáló összefoglaló adatok, — 2-es tételen általában az ügyosztály adatai (folyóügyek, vételek, ösztöndíjak stb.), — a 3-as tételen a múzeumok, különösen a Magyar Nemzeti Múzeum ügyei, — a 6-os tételen a műemlékvédelem kérdései, a Műemlékek Országos Bizottságának működése. Minden irat egy iratborítékban (pallium) van, mely tulajdonképpen az ügy jegyzőkönyve, rájegyezve a tárgyat, a

referens jelentése, a miniszter határozata, s az elintézéshez szükséges levelek fogalmazása. Így, ha maga az irat hiányzik is, az egész ügy megtudható ebből a jegyzőkönyvből.

A sok aprólékos adat kihámozva a hivatalos aktákból, valóban egy-egy téglája az újabbkori magyar művészettörténetnek. Hosszú, türelmes munkával átnézve és kicédulázva a terjedelmes fasciculusokat, sok alapvető és részletkérdés tisztázódik: új művészek elindulása, ösztöndíjak, bírálatok, a Képzőművészeti Tanács egész munkája, állami vételek, képtárak, múzeumok belső élete, új intézmények megszületése, pályázatok, műemlék-felfedezések, helyreállítások, — művészek levele, kérvénye, hagyatéka stb. Kibontakozik a 19. század második felének egész művészeti élete és kultúrpolitikai irányvonala.

Az alábbiakban néhány szemelvényt közlünk a sokfelé ágazó érdekes anyagból, melyet az 1891. év fasci-

beosztását is ki kell tolni egy évvel. Ezekről Than így jelent:

„Nagyméltóságú Vallás 's Közoktatási Minisztérium! Alól irtak a N. Museum lépcsőházának falfestmények általi díszítése ügyében bátorzkodnak ezen ügy jelenlegi állásáról a következő alázatos jelentést tenni, azon kérelemmel, méltóztatnék a N. M. Ministerium azt az előterjesztett indokok nyomán kegyesen figyelembe venni.

Először is van szerencsénk jelenteni, hogy a N. M. Ministerium által 1869-ik évre megrendelt Carton rajzokat már majdnem teljesen befejeztük, nevezetesen Than Mór 20 ölnyi friest, Lotz Károly pedig a boltozat képeinek cartonrajzait, úgy annyira, hogy már a végső részleteken dolgozunk, melyek rövid idő múlva teljesen elkészülendnek. Tudomásunkra jutván pedig, hogy a pénzügyi ministeriumnál csak is 1870-iki Martius hónap végéig történhetnek utalványozások az 1869-iki költségvetésre alázattal kérjük a N. M. oktatásügyi Ministeriumot kegyeskedjék az ezen cartonrajzokért egyesség szerént járó díjnak második felét összesen 3500 ft-ot részünkre névszerént Than részére 2000, Lotz részére pedig 1500 o. é. forintot utalványozni.

Benyújtott és a N. M. Ministerium által elfogadott tervünk szerint a legközelebbi tavaszon az elkészült Cartonok alapján magukat a falfestményeket kellene megkezdenünk; — ez azonban fájdalom kivihetetlen, kivihetetlen pedig főleg, mint Zofáhl Gusztáv építésznek hozzánk intézett s. /.. alatt tisztelettel idemlélt levele tanúsítja, a lépcsőház boltozatának jelenlegi oly rossz szerkezete miatt, hogy az még a díszítés, 's festés meg nem rendelése esetében is újra volna készítenő.

Említett építész a boltozatot szorgosan megvizsgálta, sőt néhány év előtt Ybl építész vezetése alatt azon némi javításokat is eszközölt, de amellet elkerülhetetlennek tartja, annak egészen újbóli szerkesztését, mely az ő javaslata szerint az eredetileg benyújtott költségvetést is csak igen kis mérvben változtatná meg. — A boltozat decorationalis részeinek tervét már szerencsénk volt más alkalommal benyújtani az oldalfalak tervrajzát azonban Zofáhl még eddig hivatalos dolgainak túlhalmozottsága miatt nem készíthet el, miért is, mint levélben óhajtja, kívánatos volna segítségére egy havonként 100 ft-al díjazandó rajzoló segédet adni, ki legfeljebb 3 hó lefolyása alatt az ő vezetése mellett ezen rajzokat elkészíthetné.

Nem kezdhetvén tehát az előadott indokoknál fogva ezen év tavaszán magához a festéshez, hogy a megkezdett mű folytathassék, alázattal kérjük a N. M. Ministeriumot méltóztatssék a Cartonok még hátra lévő részét és pedig Than részére az oldalfalak díszítésére szolgáló, — Lotz részére pedig 12 ölnyi frieshez tartozó Carton rajzokat az 1870. évi költségvetésben felvett állami segélyezési alapból megrendelni. —

Ezen újabban megrendelő Cartonok összes díjjazása a benyújtott terv szerént 3800 o. é. forintot és pedig Than részére 1400, Lotz részére pedig 2400 forintot tesz.

Nem csak azért vagyunk bátrak a Cartonok befejezéséért ezúttal esedezni, mert jelenleg alig lenne egyéb foglalatosságunk, 's bőven reá érünk azoknak lelkiismeretes tanulmány és szorgalom kifejtése által lehető legteljesebb elkészítéséhez, hanem főleg azon okból, hogy egy részt ezen egész ügy egy pár évszakra át is folytattassék, másrészt pedig ha egyszer a Cartonok és színvázlatokat elkészítettük, azok az állam birtokába maradván, még elhalásunk esetében is a falfestmények ezen Cartonok és színvázlatok szerint más művészek által kivihetők volnának.

Az előadottak nyomán alázatos kérelmünk három pontra vonatkozik. — Kérjük a N. M. Ministeriumot Ior az elkészített Cartonok díjja hátra lévő felének utalványozását IIor Zofáhl építész részére egy rajzoló segédnek engedményezését, IIIor a hátralévő Cartonok kegyes megrendelését.

Miután így hisszük, hogy a Museum lépcsőháza feldíszítési kivitele, mely aránylag csekély áldozattal fog valószínű, úgy művészi, mint általános Cultural tekintetben óhajtagdó; bátrak vagyunk remélni miszerint a N. M. Ministerium ezen jelentésünket tekintetbe venni, 's alázatos kérelmeinkre kedvező határozatot hozni kegyes leend.

Maradván hódoló tisztelettel a Nagyméltóságú vallás és közoktatásügyi Ministeriumnak

Kelt Pesten Február hóban

1870.

alázatos szolgálja
Than Mór
Lotz Károly."

A rajzokat bevégezték, s ezekről 1871 áprilisban így jelentenek:

Nagyméltóságú m. k. vallás és közoktatásügyi Minisztérium! Van szerencsém jelenteni, mikép a Nemzeti Múzeum lépcsőházának frescókallal díszítésére szolgáló Cartonok azon részét, melyek elkészítésével az 1870 dik martius hó 4-kén kelt 3522 szám alatti hivatalos megrendelés útján megbízattam, azaz: 12 öl Friest, egészen befejeztem.

Fölkérem tehát a n. m. Ministeriumot, hogy ezen Cartonok megvizsgálását mielőbb kegyesen elrendelni, s annak utána az ezekért járó díjjat t. i. 2400 frt-ot nekem utalványozni méltóztatnék.

Mély tisztelettel
maradok
Lotz Károly"

kelt Pesten
ápril hó 2 kán 1871.

Than Mór még 1870 december hóban ad a végzett munkákról részletes jelentést,⁹ s erre rá van jegyezve 1871. jan. 3-án Villax Kamill c. oszt. tanácsos jelentése: „Van szerencsém jelenteni, hogy szóbeli meghagyás folytán Than Mór műhelyében megjelenvén, ott az oldalfalakra való nagy alakok (Világosság és sötétség, szellemi-, anyagi jóllét, béke s jövőben való hit) szénrajzát kolosszális méretekben, s azon vázlatoknak melyeket Than Mór már bemutatott, megfelelően kivive találtam.” Tovább lapozva az iratesomóban találjuk a Közmunka és Közlekedésügyi minisztériummal való levelezést, költségvetést, számlákat. Megtudjuk, hogy Zofáhl beteg Olaszországban van, s a munka egyre húzódik. Később Zofáhl jelentései az építészeti munkálatokról, melyek 1872-ben még nagyban folynak. Ugyancsak 1872-ből való a Magyar Országos Képzőművészeti Tanács (Pulszky Ferenc) aggodó beadványa:¹⁰

„A Nemzeti Múzeum lépcsőháza főlepeének újra építése alkalmából az Országos Képzőművészeti tanács f. hó 18-án tartott ülésében azon aggodalom merült fel:

vajjon nem támadhatnak-e nehézségek ezen építés részleteiben, melyek az odaszánt falfestmények megállapítása és már jóváhagyott tervezetével összeütközésbe jöhetnének és általán más tekintetben fennakadást okozhatnának, mely nehézségek megoldása egyoldalúlag sem a művész, sem az építész intézkedésétől nem függhet"

Kéri a kérdés megvizsgálására szűkebb bizottság kinevezését. 1872 júniusában még messze lehetnek a munkálatok a bevégeződéstől, mert Zofáhl Gusztáv terjedelmes beadványban tárgyalja a költségvetés kiigazítandó helyeit.

1873 februárjában kérdi Zofáhl, — miután felterjesztéseire választ nem kapott —, „valjon fognak-e ezen munkálatok folytattni vagy nem?” — Ugyanezen év júniusában Hegedüs C. Lajos, az ügyosztály előadója összefoglalja a helyzetet Trefort miniszterhez intézett jelentésében.¹¹

„A M. N. Múzeum diszlepcsőjének Than és Lotz féle vázlatok szerint frescofestményekkel díszítése még bold. b. Eötvös minster úr által 1869-ben 2386. sz. alatt rendeltetett el, s a kartonok és színvázlatok a művészeti dotatio rovására el is készítették. A plafond megvizsgálása alkalmával azonban külsült, hogy a' gerenda szerkezete hibás, sőt a' szarufákra lévén függesztve tűzveszély esetén okvetlen beszakadna.

Ezért a' plafond vas sínekre veresfenyű gerendázattal újból megkésült; minthogy azonban a' múlt évekre megszávozott összegek már felhasználtattak csak az idén nyáron lehet a' plafond s a parkányfalon (fries) szükséges márvány stuccatur és szobafestési munkákat az 1873-ra szávozott 1500 ftnyi költség rovására fogatatosítani.

Ez a stukkator munka azért is szükséges, hogy Thann (!) és Lotz a' plafond és fries festéséhez foghassanak."

A hosszú költségvetésekkel teletűzdelt jelentéshez és javaslatához, (melyet különben a miniszter jóváhagyott) van még csatolva a Magyar Nemzeti Múzeum 1873. májusi méltatlankodó beadványa, hogy udvarukról vitessék el a kidobott régi gerendákat, melyek „nem

csak dísztelenek, de a patkányoknak is elbúvó helyeket szolgáltatnak, sőt az által, hogy némely hanyag cselédeknek alkalmat nyújtanak későn estve szemetet, de hamut is odarakni, a tisztátalanságot, és ezzel a levegő megfertőzését is okozzák" ... s még esetleg tűzveszélyt is.

1874. november 17-én jelenti Lotz Károly¹², hogy „a múzeumi főlépcső mennyezetén általa történt festések” bevégeztettek, kéri „az említett festések hivatalos vizsgálatát.” Ezt a M. Orsz. Képzőművészeti Tanács dec. 1-én eszközölte: ¹³ „testületileg megjelentünk Lotz Károly falfestményeinek megbírálása végett a helyszínen, a nemzeti múzeum lépcsőházában.

A nevezett falfestményeket mind az állványon fenn s főleg közelében, mind pedig a kellő távolságban alulról megtekintvén: úgy találta a tanács, hogy a művész a bemutatott szénrajz tervezetnek megfelelőleg és szép hatással festette a műveket, úgy egyenként, mint egyetemen, hogy azok a műigényeket a szigorúbb bírálatnál szemben is kielégítik, s hazai művészetünknek valóban becsületére, a helynek hova alkalmazva vannak, igazán díszére válnak” ...

1875. ápr. 27-én külön tanácskozás — Hegedüs Candid Lajos miniszteri tanácsos elnökletével — vitatja meg a munkálatok tovább folytatását.¹⁴ Szóba kerül az oldalfalak kifestésének ügye, hogyan oszlik ez meg Than és Lotz közt. — „A lépcsőcsarnokban consolokon mellszobrok helyzetnének el” — köztük a falon arabeszk és a Corvin-codexek díszítőmunkáit felhasználó falfestés stb. — A stucco díszítést s a casettás mennyezet kivitelezését Detoma „festész és stukkaturus” végzi, a falfestést Teuchert Károly. A további ügydarabokban ezek költségvetéseit, számláit és levelezését találjuk.

Than és Lotz türelmetlenek, az idő múlik, a nyárnak már csaknem vége (1875 augusztus!) festeni szeretnének. Végre októberben jelentik Hegedüs C. Lajosnak: ¹⁵

„Méltóságos Ministeri Tanácsos Ur!

Van szerencsém jelteni, hogy a Nemzeti Múzeum lépcső ház díszítéséhez megrendelt falfestmények közül ez idei nyáron a friesnek nagyobb részét befejeztük, névszerint Lotz Károly 12 ölet, s így az egész munkálatát, én pedig 10 ölon felül és pedig a belső két rövidebb falon, — azonkívül a friesek alatt a bejárat mellett két colossalis alakot. — Az őszi idény beálltával tovább a festés eszközölését nem folytathatván, részemre a jövő évre még 10 öl marad a fries bevégzéséhez és 2 colossalis alak és 1 csoportozat. — Midőn ezen munkákról jelentésemet benyújtani bátorodom felkérnem egyúttal Méltóságodat, lenne kegyes szakértők által a bevégeztett munkálatokat megvizsgáltatni, és annak utána részünkre szerződésünk szerint az azokért járó díjazás utalványozásának kieszközölését kegyesen elrendelni.

Melyek után mély tisztelettel vagyok

Méltóságodnak

szolgája

Than Mór

festész”

Budapest, oct. 12. 1875.

1875. nov. 8-ról kelt a M. Orsz. Képzőművészet Társulat bírálata¹⁶ megint megjelent testületileg

„... s egyenként szemle alá vette a Than Mór és Lotz Károly által festett falfestményeket, úgy a lépcsőcsarnok bejáratával szemközt lévő egyik rövidebb oldalon és az ennek áttellenében levő másik rövidebb falon levő parkánylap (fries) compositióit és a bejárat mellett levő két nagy mérvben festett alakot; valamint a belépőtől balra eső hosszabb oldal parkánylapjára festetteket, melyek elsőbbséjüket Than, az utóbbiakat Lotz festette, és általában meg elégedéssel constatálta, hogy a szép compositióhoz méltó a végrehajtás, mellyel e művek festve vannak.

Egy óhajtatását azonban nem hallgathatja el a tanács, és ez az, hogy a bejárat mellett levő két nagy mérvű alak, melyeken a befejező futtatás (lazur) és részletesebb kidolgozás még úgy látszik hátra van, minthogy a néző ezeket közvetlen közelbe jut, — teljesen bevégeztessék.

Budapest, 1875. nov. 8

Pulszky Ferencz
alelnök

Ezen az iratborítékon (a minisztériumi iratborítékok tulajdonképpen jegyzőkönyvek, felvétel az ügyről, intézkedések, részletezések mind ezeken a borítékokon találhatók), — van Than és Lotz tiszteletdíjainak összegezése. Thané:

1. 20 öl fries cartonjáért	4000 frt
2. 2 oldalfal nagy alakjainak szénrajzáért	1200 frt
3. 12 öl fries festéséért	1800 „
4. 8 öl fries festéséért	1200 „
5. az oldalfalak festéséért	1300 „
Összesen ...	9500 frt.”

„Lotz tiszteletdíja:

1. a mennyezet szénrajzáért	3000 frt
2. a mennyezet festéséért	1800 „
3. 12 öl fries szénrajzáért	2400 „
4. 12 öl fries festéséért	1800 „
	9000 frt.”

Az 1876-os terjedelmes iratcsomó magában foglalja Detoma Antal, Schröfl György és Herman stukko és márványozási és szobrászmunkái költségvetését és számláit.¹⁷

Than Mór is sürgeti, hogy folytathassák a festést.¹⁸ Végül itt van Than Mór jelentése is az elkészült képekről.¹⁹

Nagyméltóságú Minister Úr!

A Nemzeti Múzeum lépcsőházában a még hátralévő falfestményeket e nyár folyamán bevégeztem: midőn ezt szerencsém van bejelenteni alázattal bátorodom NM Minister urat felkérni, hogy azok felül vizsgálatát 's ennek utánna az azokért járó díjjak utalványozását részemre elrendelni méltóztatnék. — Nem mulaszthatom el ez alkalommal kinyilatkoztatni, hogy ilyenmű festészetnél igen is kíváncsi lenné, hogy egy pár történeti festész is jelen lehetne a vizsgálatnál, 's ilyenek Lotzot és magamat kivéve, kik mint érdekelték ezúttal abban részt nem vehetünk, a művészi tanácsban teljesen hiányoznak. —

Midőn ez idén még talán a decorationalis munkálatok egy része is foganatosítani fog, melyre már készülnek a költségvetések, megemlítem, mikép az alul alkalmazott nagy alakoknak mozaikokat utánzó arany hátterük lenne, mely úgy ezen alakok, valamint a fries lényeges emelésére szolgálandnak, de úgy a netalán szükségessé váló retouchirozását csak is a hátterek elkészítése után eszközölhetném, s ezt kérem a művészi tanácsnak is figyelmébe ajánlani. Egyelőre az aranyozó költségvetését már bírom, mely egyes alak hátterét 30 ftba állapítja meg. —

Végre jelentem még, hogy az állami Gymnasium részére Lotz és általam festett nagy festmények már rég elkészültek ugyan, de azok felállítására, és így felülvizsgálata még eddig nem történthetett, — alázattal kérem tehát NMéltóságodat, lenne kegyes Kolbenheyer építész urat oda utasítani, hogy azok felfeszítését és felállítását mielőbb eszközölje, hogy a szükséges retoucht eszközölhessük a helyszínen, s nehogy (az oskolák megnyitására) azokkal elkéssünk.

Mély tisztelettel vagyok NMéltóságú

Minister úrnak

Kelt Budapest aug. 24.

1876.

szolgája

Than Mór”

A Tanács elismerőleg nyilatkozott²⁰ ezúttal is Than képeiről, „és azokat az átvételre bevégeztetteknek, a szénrajzoknak megfelelőeknek, színezetben erőseknek összhangban jeleseknek, s általában a műigényeket kielégítőeknek találta.” ... „Nem hallgathatja el azonban a tanács megjegyzéseit és óhaját a parkánylap képei fölött elvonuló fölepek kifestését illetőleg — melyek egyébiránt tudvalevőleg nem Than és Lotz tervezők nyomán készültek. Ezeket a Tanács nem tartja szerencsésen választott és alkalmazott színezetűeknek; hanem óhajtatandónak sőt szükségesnek véli, hogy e tarka s a szép művészi falfestmények hatását zavaró építészeti díszítés megváltassék.”

A miniszter az irat borítékára rájegyzi, hogy e részben javaslatot kér. — Különben Trefort miniszter úgy látzik tervbe vette az egész lépcsőház és az oldalfolyosók

diszítését is, mert a Képzőművészeti tanács 1877. július 1-én olyan értelemben ad választ megkeresésére, hogy ők tervet nem készítenek, csak bírálják, s így költségvetést sem adhatnak, hanem ajánlják bizassék meg mindezzel Rauscher Lajos mintarajztanodai tanár, aki az ilyen belső diszítések szakembere.²¹

„Készítsen egy egyetemes általános tervet az egész lépcsőházra nézve, beleértve a lépcsőt, annak oldalfalait, a folyosókat, a mennyezeteket, tekintettel a lépcsőházban felállítandó s már részben megrendelt mellszobrok elhelyezésére, a korlátra és általában azon részekre a melyekre nézve még terv nincsen.”

Ez az ajánlat úgy látszik nem valósult meg. Közben Zofáhl, közmunkatanácsí főmérnök, az egész lépcsőház-építkezés és diszítés vezetője meghalt, s özvegye követel különböző terjedelmes beadványokban az e munkában férjét még megillető járandóságokat. — Teuchert szobafestő küldözi számláit, Detoma Antal szintén. Mindezek az ügyek átnyulnak 1878-ba, sőt 1879-be. Közben Than Mór engedélyt kér freskóinak színes sokszorosítására, melyre Grefe Conrad, a bécsi Kunstanstalt für Chromografie und Oelfarbendruck tulajdonosa kéri fel.²²

Az 1879-es iratok között találjuk Hegedüs Candid Lajos miniszteri tanácsos jelentését²³ „a M. N. múzeum lépcsőcsarnokában félbeszakadt diszítési munkák folytatása iránt.” A jegyzőkönyv pontosan a miniszter elé tárja a jelen helyzetet s felsorolja a legszükségesebb munkálatokat (stuccatura, márványkorlát stb.), s hozzávetőleges költségvetést is ad, mely kb. 25 000 ft-ot tenne ki. — Az egész ügyet felségfolyamodványban I. Ferenc József elé viszik, 1879. máj. 20-án²⁴ aki sajátkezű aláírásával adott határozatában, mely az ügydarabra van rávezetve, — a minisztertanáchoz utasítja a kultusz-minisztert, miután az államköltségvetésben nem szereplő kiadásról van szó, — s fenntartja határozatát, míg ezt a véleményezést is újra eléje terjesztik. — Ez megtörténik egy újabb beadvány kapcsán 1879. júl. 4-én, s ekkor megadja e rendkívüli költségekre az engedélyt. A túlerhelt Lukse-Fábrý Béla közmunkatanácsí főmérnök helyett a munkálatok további vezetésével Zsigmondy Gusztáv bizatott meg a Közmunka és Közlekedési Minisztérium részéről²⁵ s a munkák nagy lendülettel indulnak meg. Újabb szerződések Detomával, építőmesterekkel, kőfaragóval, újabb költségvetések. Folytatódik a csarnokban elhelyezendő mellszobrok ügye is.²⁶ A hat falközben hat szobrot óhajtanak elhelyezni: Mátyás király és Mária Terézia, Zrínyi Miklós a költő és Rákóczi Ferenc, Pázmány Péter és Werbőczy István, br. Eötvös József és Szalay László, Révay Miklós és Petőfi Sándor szobrai már készek, Bethlen Gábor szobrát most készíti Julien, s most rendelik meg Báthory István szobrát Huszár Adolfnál. A már kész szobrok ügyei a VKM-V-2 iratcsomóiban a megfelelő éveknél találhatóak, a két utóbbi itt van, ezekhez az iratokhoz csatolva, átnyúlva az 1882-es és 1883-as évekig.²⁷

A lépcsőházi diszítómunkálatok összefoglaló nagyelszámolását a megfelelő költségvetésekkel és szerződésekkel, az 1881-es iratok között találjuk.²⁸

1880. december 22-én tekintette meg a Képzőművészeti tanács a díszlépcsőcsarnokot s erről a következő véleményes jelentést adta:²⁹

s... azon nézetének ad kifejezést a tanács, hogy miután a lépcsőház úgy falfestményekkel, mint márvánnyal egészen szép hatással már díszítve van, az addig felvezető részek összhangzatos díszítésének szükségé is igen érezhetővé vált és jelen dísztelen állapotában tovább nem hagyható, az ellenkeznie az intézet méltóságával.”

Különböző proposíciókat tesz a tanács s újra kéri, hogy a belső diszítés megtervezésével bizassék meg Rauscher Lajos, orsz. mintarajztanodai tanár. Úgy látszik a minisztérium ezeket a proposíciókat nem vette figyelembe, mert a külső borítólapon ez áll: „Egyelőre ad acta. Bpsten 1888 (!) IX. 19. Szalay.”

Ezzel tulajdonképpen az összefüggő anyag a lépcsőház diszítését illetőleg be is fejeződött. De az iratcsomó tovább folytatódik több kisebb nagyobb ügygel, melyek a diszítés egyes részleteivel foglalkoznak, vagy pl.

Perlaky Kálmán ügyvéd beadványa is itt van,³⁰ aki mint az 1888-ban Brüsszelben tartandó „Exposition d' Art Monumental” érdekében kiküldött biztos, kéri a Múzeumi lépcsőház tervét, képeinek s egyes részleteinek fotografiáját. A Minisztérium engedélyezi, s óhajtja, hogy a képeket Weinwurm Antal készítse el.

Egész iratsorozat foglalkozik az előcsarnok kandelaberainak ügyével.³¹ Annak idején a minisztérium a négy márvány candelabre-t Huszár Adolfnál rendelte meg 5000 ft-ért. Közben Huszár Adolf meghalt, s tanítványa és munkatársa Verán József kéri, hogy a munkát ő fejezhesse be, hiszen azokat ő mintázta Huszár műtermében, mint ezt több szobrász aláírásával bizonyította. Különböző huzavona és tárgyalások után az a nézet alakul ki, hogy a candelabre-kat bronzból kellene kivitelezni, tervezésükre pályázat volna kiírandó, melyre a Huszár—Verán-féle minta is mint pályamű felveendő lenne. „Ily uton Veránnak is alkalma nyílik pályázni” mondja a jegyzőkönyv fogalmazványa.

A brüsszeli kiállításra kiküldendő tervrajzok és fényképek iratai és számlái elnyúlnak egészen 1891-ig, s így ezekkel a jelentéktelen iratokkal befejeződik a múzeumi lépcsőház diszítésének minisztériumi része, s így az 1891-es évek irataihoz csatolva végződik be ez a tekintélyes iratcsomó, mely az 1867-es, még a Helytartótanács-hoz intézett császári leirattal kezdődött.³²

SPRENGER MÁRIA

JEGYZETEK

Az összes idézett iratok az Országos Levéltár (O. L.) állagához tartoznak, a Vallás és Közoktatásügyi Minisztérium (VKM) anyagában, az V. kútfőhöz vagyis a művészeti ügyosztályhoz. Az évszámmon kívüli első szám a tételeszámtól, a második az alapszámtól jelenti, a harmadik a jegyzőkönyvi számtól.

¹ VKM—1891—V—3.

² Helyt.—1867—XII.—24—3291—1734. (Található és a következők is mind: — VKM—1891—V—3. fasciculusban.)

³ A helytartótanácsi kék ceruza kijavította Than-ra.

⁴ VKM—1868—III—24—6992.

⁵ Nincsenek az ügydarabhoz mellékelve.

⁶ VKM—1869—III—24—2386.

⁷ VKM—1870—III—24—3522. (1891-es fasc. 670—672.)

⁸ VKM—1871—IV—3—7573—114.

⁹ VKM—1871—IV—3—114.

¹⁰ VKM—1872—V—3—159—10362.

¹¹ VKM—1873—V—3—6931—4073.

¹² VKM—1874—V—3—31663—8455.

¹³ VKM—1874—V—3—8455—33629.

¹⁴ VKM—1875—V—3—7102—11443. Jegyzőkönyv.

¹⁵ VKM—1875—V—3—7102—26165.

¹⁶ VKM—1875—V—3—7102—28680.

¹⁷ VKM—1876—V—3—1471.

¹⁸ VKM—1876—V—3—1471—9573.

¹⁹ VKM—1876—V—3—1471—20025.

²⁰ VKM—1876—V—3—1471—13325.

²¹ VKM—1877—V—3—430—20694.

²² VKM—1877—V—3—430—11957.

²³ VKM—1879—V—3—1884—11350.

²⁴ VKM—1879—V—3—1884—18325.

²⁵ VKM—1879—V—3—1884—20766.

²⁶ VKM—1880—V—3—6—9119.

²⁷ VKM—1882—V—3—26566—34766 és VKM—1883—V—3—37485.

²⁸ VKM—1881—V—3—1388.

²⁹ VKM—1881—V—3—1388—3481.

³⁰ VKM—1887—V—3—45442.

³¹ VKM—1880—V—3—6—6559 és VKM—1886—V—3—2112.

³² Az újkori magyar művészettörténetnek igen sok és igen fontos adatát a VKM irattára rejti. Az 1867—1895 közötti időszak kicédulázva, kútfők, tételek és évek szerint rendezve a Művészettörténeti Dokumentációs Központban van. Sajnos az eredeti anyag 1956 novemberében elpusztult az Országos Levéltárban, így e cikk eredeti iratai is. —

KÖNYV- ÉS FOLYÓIRATSZEMLE

COLOMBIER, PIERRE DU :

LES CHANTIERS DES CATHÉDRALES

Paris, 1953. 145 lap, 32 tábla.

A középkori építés szervezete és módszerei utóbbi időben újra az érdeklődés homlokterébe kerültek. E szempontból legkorábban a kőfaragójelek hívták fel magukra a kutatók figyelmét. A századforduló környékén mind a külföldi, mind a hazai szakirodalomban számos tanulmány foglalkozik főként a gótika kőfaragójegyveivel és belőlük Franz Rzicha nyomán messzemenő következtetéseket is vonnak le. Az építészeti életnek e valóban igen jellegzetes és kétségtelenül fontos területe azonban csak egy jelenség a sok közül, mely fényt vet vagy fényt vehet a középkori építészeti munkarendszerére. Mint a felfedezések általában, először e jelek is minden titkot egyszerűen megfejtő varázsszerként szerepeltek. Lassanként azonban kiderült, hogy az élet sokkal szövevényesebb, semhogy egyetlen kulcs kinyithatná. Hazai és külföldi vizsgálatok mind szélesebb alapokon indultak el. Felvetődött a technika, a tervezés, a kivitelezés, a társadalmi, gazdasági és művelődési viszonyok vonatkozó kérdéseinek sokrétű problématikája, mely egyrészt az írott források, másrészt az egykorú ábrázolások eddig kiaknázatlan nyersanyaga felé irányította a figyelmet. Nem kétséges, hogy a művészi alkotás nemcsak esztétikai, hanem történeti értéket is jelent. Egy-egy szobor, festmény, miniatúra gyakran a leírásánál is beszédesebben és hitelesebben tesz tanúságot bizonyos eseményekről, jelenségekről, folyamatokról. Sőt ezen túlmenően mélyen belevilágíthat az egykorú társadalmi, gazdasági és művelődési öröknek mozgásába, fejlődésébe. Colombier munkája világosan felismeri az írott és ábrázolt források nagy lehetőségeit. Mondanivalóját a középkori művészet társadalmi helyzetéből kiindulva csoportosítja. Könyvének alcíme a fenti összefüggéseket szellemesen érzélteti: Les trésoriers, les architectes, les maçons, les sculpteurs d'après les textes, les miniatures, les vitraux, les sculptures. Rövid és találó kifejezése ez annak, hogy az építészet társadalmi szerkezetének jellegzetes csoportjai hogyan függenek össze az egykorú szövegekkel és művészi ábrázolásokkal. A székesegyházak műhelyei e két széles átvilágítási szempont összeegyeztetésének eredményeként bontakoznak ki az olvasó előtt. E nagy panorámában a kőfaragójelek csak függelékként kapnak helyet, a kép úgyszólván nélkülük kerekedik szerves egésszé. A kőfaragójelek e feltűnő visszaszorítása természetesen szintén helytelen — e kérdésre alább részletesebben kitérek — mégis szemléletesen bizonyítja azt, hogy a középkori építés munkaszervezetének a korábbi kutatásban döntő tényezője mennyire nem az egyetlen vagy elsőrendű eszköz a kielégítő eredmény elérésére.

A könyv szerkezeti felépítése világos. Először az építkezésekkel kapcsolatos feladatokról szól, majd rátér a megrendelő és a kivitelező szerepére. Külön fejtegeti a kézművesek munkáját, végül a művészi alkotás letéteményesei: az építésszek és szobrászok kerülnek sorra. A függelékben röviden jellemzi a hidak építészeit, a kőfaragójeleket és részletesebben mutatja be a kőfaragók védőszentjeit, a négy koronás vértanút. A XI—XVI. századi eredeti ábrázolásokhoz hasznos magyarázatokat fűz. A munkát név- és tárgymutató, a képek táblázata és meglepően gazdag bibliográfia zárja.

Az első fejezet körvonalazza a vizsgáldás történeti és gazdasági színterét. Ez kétségtelenül a város, a polgári élet gazdag jövő előtt álló képződménye, ahol a székesegyházak, kolostorok építőpáholyai virágzanak. A vándorműhely után kifejlődő nagyszabású szervezet Nyugat-Európában már a XII. század vége felé teljes erővel jelentkezik s a XIII. századra minden lényeges jellemvonása megvan. A polgári kézművesréteg ekkor már elég magas színvonalon áll ahhoz, hogy a legmagasabb művészi igényeket is kielégítse. Colombier hangsúlyozza, hogy e páholyok létszáma az ókori nagy rabszolgamunkát igénybevevő építkezésekhez viszonyítva kicsi. Még a XV—XVI. században is átlagban 40—60 szakember dolgozik egyszerre egy-egy épületen. Igen kivételes eset, mikor a páholy többszáz főre duzzad, ahogyan ez néhányszor az angol királyi építkezéseknél tapasztalható. Beaumaris Castle-ban 1278—1280 közt 400 kőműves, 30 kovács és ács, 1000 napszámos és 200 fuvaros dolgozik. A Westminster részére 1253-ban 39 kőfaragót, 15 márványművest, 26 elhelyező munkát végző kőművest, 32 ácsot, 2 festőt, 13 márványcsiszoló, 19 kovácsot, 14 üvegest, 4 olomművest, összesen 164 szakembert alkalmaznak az őket kiszolgáló napszámosokkal (8).

A páholyok életét és működését két fontos tényező határozta meg: a szükséges pénz és az anyagok szállítása. A középkorban mindkét tényező meglehetősen ingatag. A pénzügyi és forgalmi szervezés a feudáliszmus állandóan változó, sok válságot és bizonytalanságot magában hordozó élete során csak kezdetleges és esetleges eszközökkel történhetett. Megrendelők alapítványai, feudális szolgáltatások, alamizsnák, búcsúk, gyűjtések zárandoklatok indíthatták meg és adhattak lendületet az építkezéseknek. E források azonban igen gyakran bedugultak, évekre, sőt évtizedekre szüneteltek. Így a munka elhúzódott, állandóan akadozott. De nagy nehézséget okozott az anyagszállítás is. A középkor útviszonyai, csekély útbiztonsága, a feudális vámok, révek, a szállító eszközök primitívsége nem egyszer szinte áthidalhatatlan akadályként tornyosultak a vállalkozás elé. Természetes, hogy ilyen körülmények között a szállítás költségei súlyosan érintették és vették igénybe a pénzalapot. Lehetőleg a legkönnyebb víziútat választották. Így szerezte be pl. Velence a Szt. Márk templom szobrászati díszítésének egyes darabjait Aquileiából, Spalatóból, Kisázsiaiából, Sziciliából, Athénből, Konstantinápolyból, az Égei szigetekről és Afrikából (17). A szárazföldi szállítás nehézségein igen érdekes módon próbáltak segíteni. A zárandokok, polgárok, szolgáló népek, gyakran maguk a feudális urak is vallásos érzéstől hajtva maguk vállalták, hogy az építőanyagot felhasználási helyére szállítsák. A szerző erre számos példát hoz fel. Nagyön gyakran azáltal segítettek magukon, hogy a kőbányában faragták ki vagy legalábbis nagyolták a köveket. Így sok felesleges szállítást takarítottak meg, mert a munkahelyre rögtön a kész kváder vagy faragott kődarab került.

A fejezet végén Colombier ismerteti az építő páholy munkaeszközeit. Ezzel kapcsolatban felhívja a figyelmet a chartresi székesegyház egy üvegfestményére. A kör alakú mezőben látjuk a nagyoló és hegyes kalapácsot, a vakoló kanalat, vonalzót, derékszőget, valamint a kőfaragó munka jellegzetes termékeit: oszlopfőt, osztóoszlopocskát, párkányt és bordákat (23).

Az ismertetett körülmények között nem csodálható, ha az építkezések hosszára nyúlnak, gyakran be sem

fejeződnek. Csak kivételes esetekben készül el gyorsan egy-egy épület pl. a párizsi St. Chapelle mint aránylag kis terjedelmű királyi kápolna.

A második fejezet az építtekről szól. A király és a vezető főúri osztály szerepét Colombier elenyészőnek tartja, mely nem terjed túl a gazdasági és pénzügyi alap biztosításán. Sokkal hangsúlyozottabban emeli ki a püspökök, apátok és főként Itáliában a városok ilyen irányú jelentőségét. Részletesen elemzi az egyházi mecénások által elindított és támogatott munkákat végző páholyok szerkezetét. Rámutat arra, hogy a megrendelő a pénzügyi és adminisztratív kérdések megfelelő megoldása és irányítása érdekében a káptalanból vagy kolostorból felelős személyeket küld ki, akik az építkezést a megrendelő szempontjai szerint bonyolítják le (custos fabricae, custos ecclesiae, magister fabricae, magister operis). A városok szabályozzák az építkezések vezetését. Gyakran nemcsak egyes személyekre, hanem soktagú tanácsokra bízák az intézkedés jogkörét, főként Itáliában. A munka folytonosságát mégis a meghatározott épület emelésére megalakult páholy biztosítja, mely minden kor sajátos formai és szerkezeti megoldásait adja hozzá a korábbi részletekhez.

A harmadik terjedelmes fejezetben olvassuk a mecénás elgondolásait közvetlenül kivitelező kézművesekről, akiket az egykorú források artifices vagy operarii elnevezéssel illetnek. Colombier bevezetőként részletesen ismerteti a Chanson de Geste des Quatre Fils Aymon című költeményt, mely Renaud de Montaubannak a kölni építópáholy munkáiban való részvételét írja le részletesen. A költemény a páholy tevékenységét oly élénken jellemzi, hogy kétségtelenül felér az egykorú ábrázolások tanúságával (XII–XIII. század). — A XII. század közepén Hugues de St. Victor kanonok a következőt írja: „Az építkezés áll kőművességből (cementaria), amely a kőfaragókat (latomos) és kőműveseket (cementarios) illeti és famunkából, mely az ácsokat (carpentarios) és épületasztalosokat (tignarios) illeti” (35–6). A felosztás az építőművészet kézműveseinek főbb csoportjait világosan megjelöli. Ezek természetesen tovább finomíthatók (faragók, elhelyezők, vezető kőművesek, vezető kőfaragók, kőfejtők stb.). Valamennyire számos középkori adat maradt, nemcsak írásban, hanem ábrázolásban is.

Colombier felveti a kérdést: honnan gyűlnék össze a páholy kézművesei? Megállapítja, hogy általában a szakemberek nem helyiek. A VI. századtól kezdve korai és későközépkori adatokra hivatkozik ez állítás igazolására. Azok a települések, ahol a székesegyházak épülnek vagy általában nagyobb arányú építő tevékenység folyik, többnyire csekély létszámúak, tehát már e tény is ellene mond a helyi erők kielégítő voltának. Az angliai Vale Royal apátságának építkezéseinél a XIII. század végén 131 kézművesből legfeljebb 5–10% lehet a környékről való. Kolostorok esetében természetesen figyelembe kell venni a szerzetesi munkaerőt. A laikus testvérek (conversi, fratres barbatii) és oblatások nagyobb arányú közreműködése főként a ciszterciáknál megállapítható, de a XIII. század második felétől kezdve ez is csökken. A szerzetes papok részvétele pedig alig kimutatható. A páholy tagjai tehát túlnyomó részben elkülönülnek a városok helyileg kötött céhes iparosaitól. Főként Németországból maradt sok adat a páholy és a céh tagjai közötti perlekedésre. Nagyon érdekes és jellemző az is, hogy egy-egy uralkodó hogyan szerzi meg a szükséges létszámot. Az angol király pl. megbízottjának parancsot ad, hogy a vonatkozó munkához meghatározott számú kőművest küldjön. A szabad kézművesek ilyen többé-kevésbé kényszerű összegyűjtése természetesen még fejedelmek számára is meglehetősen nehéz feladat.

Irott és ábrázolt adatok alapján elég részletes kép alakul ki a páholyok helyéről, berendezéséről, épületeiről, illetve műhelyeiről. A páholy tehát kétségtelen szervezet, melynek szabályai vannak, sőt pl. Németországban az egyes páholyok szövetségbe is tömörülnek. Ezt bizonyítja az 1459-i regensburgi gyűlés, mely területi fel-

osztást is hozott. Megszabta a páholytagok kötelezettségeit. A határozatot Miksa császár 1498-ban megerősítette. Kétségtelen, hogy a páholy élete a német területen előtört legrendszeresebb alakot, az angoloknál, de főként franciáknál sokkal szabadabb volt.

A középkor vége felé a páholy tagjai nemcsak saját szerszámaikat használták, maga a páholy is sokféle szerszámmal, sőt géppel (elhelyező olló, emelő stb.) rendelkezett, ahogyan erről a XIV–XVI. századi ábrázolások is meggyőzhetnek. A munka elsősorban nyáron és a jó időben folyt. Télen legfeljebb a műhelyekben dolgoztak. A munkaidő általában napfelkeltétől napnyugtáig tartott. Az étkezési időt, munkaszüneti napokat meghatározták. A munkához viszonyítva a bérek is különbözők voltak. A jó szakmunkások nemcsak többet kaptak, hanem kedvezményekben is részesülhettek. Az ellátásról a korábbi időkben az építetők gyakran gondoskodott. A XIV–XV. században az élelmezés már nem tartozik a fizetés keretébe. Azok a számítások, melyek a kézművesek keresetének vásárlóértékéről szólnak, egyértelműen arra vallanak, hogy a XVI. századig az élelmiszerek árai lassabban emelkedtek, mint a bérek, a kézművesek életszínvonala tehát javult. A XVI. század második felétől a helyzet kedvezőtlenebbé válik.

A negyedik és legbővebb fejezet a középkori építésről szól. Colombier elsősorban a tervezőt csak másodsorban a kivitelezést irányító személyt veszi tekintetbe. Idézi Le Fèvre de la Boderie XVI. századi francia költőt aki szerint építész az, „aki agyában kigondolja az épület eszméjét (l'idée) és rajzát (le dessein).” (50) A középkori szóhasználat megnehezíti az épület tervezőjére való következtetést. Az architectus egyrészt meglehetősen ritkán fordul elő, másrészt az aedificavit, construxit kifejezés gyakran a megrendelőre értendő. Igen ritka az olyan felirat melyből a megrendelő és az építész személye kétségtelenül megállapítható. A felső ausztriai Baumgartenberg kolostor 1333-i felirata pl. ilyen:

Reinhardus fecit pius hoc opus abba

Per manus artificis Liebharti Passaviensis.

A középkori kifejezések (architectus, magister operum, cementarius, latomos, magister cementariorum) jelentetik a tervezőt is, a kivitelezőt is. E két szerep hol együtt, hol külön található. A tudományos jelzőt sem tagadják meg olykor az építésztől. Pierre de Montreuil-t pl. sírfelirata doctor lathomorum-nak nevezi (XIII. század). Ugyanez időből ismerjük Nicolas de Biard szövegét, aki meghatározza, hogy az építész, illetve a főmester irányítja szóban a munkát, de maga nem végez fizikai munkát és nagyobb bért kap, mint a többiek. Ez a helyzet azonban csak a kiterjedt építkezésekre jellemző. A kisebb feladatok megoldására az építetők összehívja a megfelelő kézműveseket és megjelöli feladatukat. Vagy rábízta az egészt kis vállalkozókra amilyenek lehettek a VII. századtól kezdve ismert magistri comacini (nem comoi, hanem szövetségzett mesterek). Ilyenkor a tervező tulajdonképpen legtöbbször maga a megbízó, aki megadja az emelendő épületre vonatkozó kívánságait, sőt gyakran mintaképet is, melyhez hasonló megoldást kíván. Számos olyan esetet ismerünk, midőn a mecénás kifejezetten megmondja, hogy a templom ennek és ennek az egyháznak mintájára épüljön. Midőn a megrendelő akár közvetlen érdeklődésében, akár a munka nagysága következtében fentvázolt irányító szerepét szakemberre ruházza, megszületik a tervező építész. A mecénás és építész viszonya e tekintetben természetesen helytől, időtől és feladattól függően különböző lehet. Általában azonban megállapítható, hogy míg a megrendelő túlsúlya a korábbi idősakra jellemző, a tervező szakember előtérbe kerülése a XIV. század nagy páholyépítkezéseiben következik be.

Az épületek tervei a XIII. századig úgyszólván hiányzanak. Ettől kezdve azonban Nyugat-Európában számos ilyen vonatkozású rajzot ismerünk. Legszebb és legválogatosabb Villard de Honnecourt vázlatkönyve a XIII. század közepéről. A rajzokra és tervekre vonatkozóan Colombier megállapítja, hogy alaprajzok a felépítési rajzokkal szemben sokkal kisebb számban készül-

tek. A rajzoknak nincs pontos léptéke, a méretek bejelölése általában hiányzik. Egyik tervrajzot sem kiviteleztek pontosan, végül a rajzok csak körülbelüli támpontot adnak a kivitelezésre. A rajzokhoz körzöt és vonalzót használtak. A kivitelezés úgy történik, hogy az épület alaprajzának főpontjait kitűzték kötéllel, amint ezt igen érdekesen mutatja egy XII. századi miniatura (IV. tábla), vagy az alaprajzot a talajba bejelölték. Ez történt pl. a római Sta. Maria Maggiore esetében, midőn Liberius pápa a hóba jelölte meg az épület alaprajzát vagy Vale Royalban, ahol 1278-ból megmaradt az a szintrendezési munkaelszámolás, mely lehetővé tette az elegyengetett talajon az alaprajz bejelölését.

A nevesebb építészeket nem egyszer hívták meg egy-egy nagyobb munkához tanácsadásra vagy véleményadásra. Több esetben fordult ez elő a milánói dómnál. Egy alkalommal az egyik francia szakértő kijelentette: *Ars sine scientia nihil est*. Tévednénk azonban, ha azt gondolnánk, hogy a középkorban az építésznek pontos és beható statikai ismeretei lettek volna. A tapasztalat volt az a „tudomány”, amely az akkori építészeket vezette. Az egykorú források számos ízben említenek épületomlásokot, boltozatok beszakadását.

Bár az építész a középkorban általában mesterembernek számít, már a XII. századtól kezdve megkülönböztetett helyzetet élvez a többi kézművesekkel szemben. A mecénás vele köti a szerződést. A pénzjárandóság mellett gyakran ellátást kap. Sőt, mivel a középkorban a pénz értéke nagyon gyakran ingadozik, a természetbeni juttatás sem ritka (ezüst, szövet, ruha stb.). Különösen Itáliában örvend nagy tekintélynek egy-egy híres építész. Anjou Károly építészé Pierre d'Angicourt, előbb kőfaragó és kőműves volt, élete végén lovagi és udvari építőmesteri címet kapott, kinek négy fegyveres, két ló és egy szolga állt rendelkezésére. Nagyon érdekesek ebből a szempontból a XIII–XIV. századi ábrázolások is, ahol az építész közép méretű a legnagyobbak ábrázolt építető és a legkisebbnek ábrázolt kézművesek között. Így a festő a középkori hierarchikus társadalmi felfogáshoz igazodott és egyszersmind érezte az építész társadalomban elfoglalt helyzetét.

Az építész készítette azokat a munkarajzokat, melyek alapján a munkások és kőfaragók a köveket elvágták vagy kialakították. Ezért ábrázolják legtöbbször az építész körzövel és derékszögű vonalzóval kezében. Az építész gyakran nemcsak egy, hanem több páholyban is dolgozott. Vállalkozót és kőbányatulajdonost is találunk közöttük. Jó jövedelmet biztosított számukra a szakértői megbízatás is. Egyike a leghíresebb ilyen alkalomnak a chartresi székesegyház 1316-i szakértői szemléje, melyen Jacques de Longjumeau ácsmester és párizsi esküdt, Nicolas de Chaumes királyi építőmester és Pierre de Chelles, a párizsi Notre Dame építőmestere vesznek részt.

Colombier kiemeli, hogy az adatok azt bizonyítják, hogy a középkori építész társadalmi helyzete meglehetősen tekintélyes volt. Erre mutat az az öntudat, mely már a XII. századtól kezdve megőrzi a mesterek nevét. A XV–XVI. században pedig a művész arcképek sorozata tanúsítja beszédesen a művész egyéniségének fontosságát.

Az ötödik fejezet a szobrászról szól. Kétségtelen, hogy az építészekkel szemben igen kevés szobrász név maradt meg. Néhány, főként itáliai példától eltekintve szobrászokról inkább csak a XIII. század végétől kezdve rendelkezünk adatokkal. Ezzel kapcsolatban igen jelentős ísmét Villard de Honnecourt vázlatkönyve, mely tulajdonképpen páholy számára készült. A számos szobrászati rajz nem hagy kétséget a felől, hogy azok létrejöttében a természeti megfigyelés nagy szerepet játszott. Colombier feltételezi, hogy a szobrászok nem egyszer élő modell után dolgoztak. Egy XIV. századi krónikában egy szobrászról esik szó, aki a feszület megmintázásához meztelen modellt használ. Az épületszobrász a páholyban faragja meg műveit. A befejezés gyakran az elhelyezés után következik be. Végül a faragvány festése fejezi be a műveletet. A későközépkorban nem ritka eset, hogy

a kőfejtő közelében levő műhelyekben feldolgozott faragványokat messzi vidékekre is elszállítják.

Colombier végül megállapítja, hogy a középkori szobrászművészetet az eddigi kutatások inkább kívülről, az ikonográfiai program megvalósítása szempontjából nézték (Mále tanulmányai) és nem belülről, a művész oldaláról. Kétségtelen, hogy a szobrászt a megrendelő, a témák kijelölője sokban megkötötte. Ha tehát a középkori szobrász szabadságáról beszélünk ez nem a tárgyválasztásban, hanem inkább a megmintázás mikéntjében jut kifejezésre, a forma gazdag változatosságában, ötletességében, végtelen sok megoldási lehetőségében.

A tanulmány utáni függelékben három rövid fejezet egészíti ki a mondottakat. Külön beszél a hidépítészeiről. Franciaországban a hidakról sajátos szerezetesrend gondoskodott (Frères du Pont). Terjedelmesebben tudósít a négy ökeresztény vértanúról, akik mint koronás szentek (les quatre Saints Couronnés) a középkori kőfejtők és kőfaragók védői lettek. Végül egészen röviden összefoglalja a kőfaragójelekre vonatkozó ismereteket. Három fajtát emel ki. Az első az elszámolási jel, mely általában olyan kővön jelenik meg, melyen dísz hiányzik. A második fajta az elhelyező jel, végül a harmadik a későközépkori mesterjegy, mely már bizonyos meghatározott művész jele. Hangsúlyozza, hogy az elszámolási és a mesterjegyek közötti összefüggés kétséges.

Az elmondottak nem hagynak kétséget afelől, hogy Colombier könyve nemcsak sok igen érdekes adatot, ábrázolást és részletet tartalmaz, hanem számos figyelemre méltó szempontot mutat rá és ezen túlmenően a középkori székesegyházak páholyainak életét rendszeres vizsgálatok alapján, logikusan foglalja össze. Figyelme egész Nyugat-Európára kiterjed. Franciaország mellett különleges hangsúllyal szerepel Anglia. Közép-Európából csak a prágai dóm páholyát veszi tekintetbe. Igen fontos helyet juttat a könyv a történeti forrásoknak s ezeket, valamint az ugyancsak hiteles forrásoknak számító ábrázolásokat szellemesen, meggyőzően és sokoldalúan használja ki. Mégis úgy tűnik, hogy e nagyszerű lehetőséget nyújtó kútfők teljes mélységei felett elsiklik és a tanúságukból levonható következtetéseket nem aknázza ki kellő mértékben. Az olvasónak az a benyomása, hogy a kitűnő részelemzések, történelmi megfigyelések, művészeti értékelések kissé túlságosan a felületen mozognak és nem világítanak be eléggé a művészet és társadalom viszonyának rejtekeibe. Pedig ez a téma és ezek a kitűnő, nem utolsósorban igen bőséges adatok szinte csábítanak a mélyebb összefüggések felderítésére. Legyen szabad az állításomat néhány részlet tekintetében megvilágítanom.

Megállapítható, hogy Colombier erősen kiemeli a művész személyiségét. Az építész is művészi mivoltában ragadja meg, aki tervez, irányít, alkot. Nem a mesterembert, a művészt állítja elének. Ez még önmagában nem kifogásolható, hiszen a középkor építészé, szobrászá, festője valóban művész volt még akkor is, ha az egykorú társadalmi viszonyok között ez nem is domborodott ki eléggé. Colombier ebben a nézetében egyáltalában nem áll egyedül. John Harvey angol építész a Művészet-történeti Értesítő előző számában ismertetett művében (The Gothic World) talán még erőteljesebben emeli ki az építész alkotó, művész mivoltát, nemcsak a könyv szempontjainak a bevezetésben lerögzített tételeiben, hanem azáltal is, hogy külön fejezeteket szentel a tervezőnek és a tervezésnek. Nem kétséges, hogy a gótika folyamán az ilyen értelemben vett művész valóban kialakul. De éppen a kialakulás jellemzésével, megvilágításával marad adós Colombier. Az általa vizsgált öt évszázad (XII–XVI.) elején nyilván más volt a helyzet, mint a közepén és más a végén. De e különbségről alig hallunk valamit. XII., XIV., XVI. századi adatok sorakoznak egymás mellett és bizonyítják látszólag ugyanazt. Persze nem szabad szem elől téveszteniünk, hogy Nyugat-Európában a XII. század második fele már a gótika korszaka, amikor ott olyan viszonyok uralkodnak, mint Közép-Európában, természetesen bőséges helyi eltérésekkel, a XIII. század közepe táján. Ebből folyik, hogy azok az alapvető változások, melyek nemcsak formában,

szerkezetben, hanem a művészet egész életében és szervezetében bekövetkeztek, Nyugaton már a XII. század második felében erőteljesen mutatkoznak, midőn Közép-Európa még a román művészet virágkorát éli. Világos azonban, hogy a XII—XIII. századi nyugat-európai művész történeti helyzete és a XV—XVI. századi építész, szobrász stb. történeti helyzete nem azonos még akkor sem, ha tekintetbe vesszük, hogy a középkor folyamán lassabban változott az élet, mint később vagy főként a legújabb korban. Harvey idézi a tournai-i G. mester 1192 és 1203 között írt alábbi jellemzését: „magistro G. cujus, preter honestatem et mansuetudinem, quibus preeminet, non solum apud nos, sed et in locis pluribus et ecclesiis ex magnificis operibus et insignibus artificiis merita vigent, et in perpetuum sui memoriam derelinquunt” (i. m. 47). Colombier pedig a firenzei dóm építését átvéve Giotto-ról közöl egykorú véleményét „Azt mondják, hogy az egész világon senkit sem lehet találni, aki ezekben és sok más dologban jártasabb volna, mint Giotto di Bondone mester firenzei festő.” (77). Felületes ránézésre azt gondolhatnók, hogy a két jellemzés végeredményben azonos lévén 1200 körül a flandriai művész helyzete egyforma volt a trecento vezető itáliai mesterének helyzetével. Pedig Giotto megítélésében, miként Colombier is helyesen jegyzi meg, már a reneszánsz hangja szól. A modenai Vilmos mester büszke felirata (XII. század) és a középkor végi művészarcképek között nagy a különbség. A XIII. századi írott és ábrázolt források az építészet munkaszervezete szempontjából talán több esetben nem ütnek el lényegesen XV. századi megfelelőiktől, mégis a mélyreható történeti változások következtében a XIII. és XV. századi építkezések vezetése, lebonyolódása, az építész, a páholy helyzete, a megrendelő, kivitelező és a társadalom viszonya, a műalkotás történeti értéke távolról sem azonosítható egymással. Harvey művével kapcsolatban, ha talán enyhébb formában is, hasonló a helyzet. Pedig a gótika Itália kivételével egész Nyugat-Európában szinte félvezredes, hatalmas korszak, amelyen belül óriási fejlődés zajlik le, fejlődés, mely a koraközépkor transzcendenciális világát a reneszánsz realista szellemével köti össze.

Igen érdekes megfigyeléseket tehetünk a megrendelő szerepéről is. Nem vitás, hogy a mecénásnak az a szinte mindenható és központi jelentősége, mely a korábbi századokban megállapítható, a gótika idején fokozatosan visszaszorul. Ugyanekkor a kivitelező mindinkább előtérbe nyomul. A középkor végén, ami időben az itáliai reneszánszsal esik egybe, a megrendelő és a művész egyensúlyba jut egymással. Világos tehát, hogy a gótikában a megrendelő már nem az az egyetlen tengely, mely körül a művészi élet forog. De az is nyilvánvaló, hogy a korszak elején és végén mégiscsak más és más a megrendelő szerepe és súlya. A XII—XIII században még lényegében a korai középkor mecénása áll előttünk (Suger apát, Maurice de Sully, Szt. Lajos stb.), noha a gótika pompás virágzásban van. Colombier igen érdekesen mutat rá arra, hogy kisebb terjedelmű, vidéki építkezéseknél végeredményben a mecénás még sokáig döntő szerepet játszik. Gyakran ő számít építésznek is olyan értelemben, hogy ő határozza meg, milyen épületet kíván, illetve megjelöli az emelendő épület mintáját. A XIV—XV. században a megrendelő már nem tartja meg a korábbi előkelő helyet. A feladatok megnövekszenek, a társadalom differenciálódása következtében a kézművesség szerveződése is magasabb fokot ér el. E tekintetben főként a királyi építkezések fontosak. Colombier azt állítja, hogy az uralkodó és a legelőkelőbb világi réteg mecénási szerepe aránylag szűk körű, jóformán csak a gazdasági lehetőségek megteremtésére korlátozódik. (26) Ez az állítás aligha érvényes. A francia gótika az Ile de France-ból indul el hódító útjára, éppen a francia király központi területéről. Bármennyire is változatos és gazdag ez az építkezés, az alapszerkezet, a díszítés módja és színvonala, a szobrászat és üvegfestészet szinte utóltéríthetetlen művészi értéke olyan formai és történeti egységet alkot, mely a királyi építetők tevékenységének fontosságát erősen aláhúzza. Úgy látszik, hogy az egyházi

(püspök, apát), világi vezetőosztályok és a király együttes mecénássága lehetett annak a virágzó gótikus művészetnek belső és külső mozgatója, mely aránylag oly gyorsan meghódította a francia, spanyol és angol területeket. Amennyiben az említett három társadalmi tényezőt egyenrangú félként képzeljük el, még akkor sem adhatnánk igazat Colombiernek. Igen érdekes e szempontból Harvey álláspontja. Az angol kutató igen erősen kiemeli a király és a királyi építkezések nagy jelentőségét a szigetországban. (14) Bőven ismerteti a XIV. század első felére teljesen kialakult királyi építkezési szervezetet, mely jelentőségében összetételében és munkájában, határozottan rokon a magyar királyi építkezések legújabbban kikutatott és egykorú adatokkal bizonyítható szervezetével és működésével (I. Sziucs Lajos tanulmányát a Budapest Régiségei XVIII. kötetében. 1958. 313—356.). El kell ismernünk, hogy mind Angliában, mind Magyarországon a központi hatalom sokkal erősebb, mint a francia területeken, nem is beszélve a Német birodalomról vagy Itáliáról, ahol a városok a gótika korában fokozottan nyomulnak előtérbe és a legfőbb megrendelők közé tartoznak. De még e szempont hangsúlyozása esetén sem oszthatjuk Colombier fenti nézetét sem általában Nyugat-Európára, sem sajátosan Franciaországra vonatkozóan.

Colombier helyesen emeli ki, hogy a páholyok kézművesei határozottan elválnak a céhiparosoktól. Igen hasznos lett volna azonban megmutatni, hogy a feudális és polgári fejlődés e párhuzamosságának, gyakran alig szétválasztható keveredésének mi a viszonya egymáshoz a gótika századai folyamán. Mennyiben függenek össze a románkori műhelyek a páholyokkal, mik a feudális és mik a polgári elemek a páholyrendszerben, a céhnek és páholyoknak mi az egymásra vonatkoztatott helyzete, hogyan vesz részt a polgárság a két szervezetben, hogyan értékelhető a szabad kézműves és a kötött céhiparos — mindezekre a kérdésekre hely- és időkülönbségek figyelembevételével nagyon hasznos lett volna választ adni. A könyvben található gazdag adatok mindezt többé-kevésbé lehetővé tették volna.

És e ponton szeretnék újból rámutatni a kőfaragójelekre. A könyvben található, rendkívül sommás összefoglalás arra vall, hogy a szerző visszariadva a kőfaragójelek korábbi túlértékelésének veszélyétől a bennük rejlő szerényebb, de realisabb eredményekkel kecsegtető lehetőségek kiaknázásáról is lemondott. Azt hiszem, ez részben azért is történt, mert a francia építészettörténeti kutatások nem sokat foglalkoztak a kőfaragójelek összegyűjtésével és értékelésével. Pedig Colombier sajnálatosan rövid összefoglalása a lényeges pontokat helyesen érinteti. Ha kételkedik is a későgótikus mesterjegyek és a XII—XIII. századi kőfaragójelek folytonosságában, illetve kapcsolatában, érdemes lett volna e kérdést közelebbről megvilágítani. Ezen túlmenően pedig nagyon előrevitte volna a vizsgált téma elmélyítését, történeti értékelését és távlatait, ha a fejlődés szemszögét figyelembe véve a kőfaragójelek vallomását is meghallgatta volna.

Ki kell emelnem a páratlanul tanulságos és változatos képanyagot, mely még a szövegtől függetlenül is érvényesül és közvetlen, hiteles bepillantást enged a székes-egyházak páholyainak mindennapi életébe épűgy, mint szervezetének történeti és művészeti lényegébe.

Végül szeretnék még rámutatni arra, hogy Colombier könyve a kérdéses téma feldolgozásában csak egy a sok közül. Harvey kutatásait többször érintettem. Az angol szerző idézett műve igen sok és állandó hasonló tárgyú részletkérdés tisztázásán alapul. De ha Colombier könyvének bibliográfiáját megnézzük, világosan kitűnik, hogy nem egyesek elszigetelt érdeklődéséről van szó. A múlt század második felének pozitívista feldolgozásai után a XX. század húszas éveinek végétől kezdve egyre fokozódik a középkori építészeti munkaszervezetének vizsgálata főként az angol, a német, de a francia szakirodalomban is. Azt hiszem, hogy az ilyen irányú közép-európai kutatások, melyek jóval kisebb területen és így intenzívebben foglalkozhatnak a problémákkal, nagyon eredményesen mélyíthetnek el a hasonló nyugat-európai tudományos törekvéseket.

ENTZ GÉZA

LATE CLASSICAL AND MEDIAEVAL STUDIES IN
HONOR OF ALBERT MATHIAS FRIEND, jr.
szerk. K. Weitzmann stb. . . Princeton 1955 (4^oXIV+505
o. néhány ábrával. 71. táblával).

„Késő ókori és középkori kutatások” — a Princetoni egyetem kiváló művészettörténeti professzorának, a Harvard egyetem „Dumbarton Oaks” nevezetű bizánci kutató intézet egykori fāradhatatlan vezetőjének amerikai és európai szaktársai, barátai és tanítványai ajánlásaként jelent meg ez az igényes tartalmú és kiállítású emlékkönyv.

A harminckét tanulmány mintegy 1200 év történelmét öleli fel (3 archeológiai, 6 bizánci történelmi, 4—4 liturgiátörténeti és ikonográfiai, 15 művészettörténeti téma; ez utóbbi között csak egy esik az építészetre, három a szobrászatra, öt a freskó-, ill. táblafestészetre, hat a miniatűr-festészetre). A könyv címe már sejteti, hogy főként határterületekről és kölcsön hatáskérdésekről lesz szó. Leletbemutatók, problémák megvitatásai, továbbá készülő nagyobb művekről áttekintést adó fejezetek egymás mellett találhatók.

Alföldi klasszikus témájú tanulmányával („Gewaltherrscher und Theaterkönig”) a művészettörténészek is kell foglalkozni. Kiindulópontja egy 360 kr Rómában készített Conterniatus-érem (filozófus és tirannus fejjel). A megmutatja a perzsa udvar reprezentációs szokásainak görög elbírálását és ennek visszatükrözését a klasszikus drámában, továbbá egy általános „Sardanapal”-típus kifejlődését mint a kegyetlen, érzéki, egyben feminin perverz vonásokat mutató „barbár” tirannus jelképét. Így: dusan himzett hosszú ruhában, galléros bő paláttal megjelenik a típus a görög színpadon szembeállítva a férfias puritánságban fellépő görög hőssel. Számunkra különös fontossággal bír a (néha kozmikus jelképekkel is díszített) palástnak továbbélése szíriai freskókon (Dura-Europos), ravennai és római mozaikokon. Utolsó állomása a középkori királyi palást.

Th. E. Mommsen: („Aponius and Orosius on the significance of the Epiphany”) cikke két V. századi egyházíró véleményéből kiindulva a latin és a görög egyház különböző felfogását tárgyalja az Epiphánias ünnepségről. Míg Róma szerint január 6-a kizárólag az adoratio trium magum (regum) napja, a keleti egyház ugyanakkor Krisztus keresztelését és a keresztséget is ünnepli.

G. B. Ladner: „St. Gregory of Nyssa and St. Augustine on the Symbolism of the Cross.” Szerző a keresztforma különböző interpretálását egy-egy vezető keleti és nyugati egyházatya felfogásában tárgyalja. Nissai Gergely kozmologikus szimbolizmusával szemben áll Ágostonnak a lelki területre utaló karitasz-szimbolizmusa. Az előbbi felfogását a keleti, az utóbbit a nyugati egyház tette magáévá.

John R. Martin: „The dead Christ on the Cross in byzantin Art.” A szerző egymással szembeállítja a két típust: a korai az élő Krisztust mutatja (St. Maria Antiqua, Rabula Ms), nyitott szemmel, kiegyenesített testtartással, az ujjatlan hosszú „colobium”-ban — míg a későbbi, a közép bizánci művészet felfogása a halott Krisztust, lehajtott fejjel, zárt szemmel, rövid alsóruhába öltözött, gyengén hajlított testtel adja vissza; vér és víz hull az oldalsó oldalról, a Golgotha tövében Ádám koponyája fekszik (Daphni).

Egy ideig a két bizánci típus egymás mellett fordul elő, néha ugyanabban a kódexben is (Theodore, Chludow psalterium). A szerző bebizonyítja, hogy a második típus a kolostorok ikonoklasmus elleni magatartását jelzi. A salvator emberi szenvedése és halála az emberiség (Ádám) üdvözítését jelenti. Az anti-ikonoklasmus vezetője, Nikephoros, ki is jelentette, hogy a Golgotha művészi ábrázolása a megtörtént eseményt valósan adja vissza.

Ezzel szemben a latin egyház a korai keresztény időktől a XI. századig a megfeszített de még élőnek ábrázolt Krisztus mellett tart ki.

Rendkívül érdekes *G. La Piana* tanulmánya („The Byzantine Iconography of the Presentation of the Virgin Mary to the Temple and a Latin Religious Pageant”), amely a presentatio B. V. M.-ae bizánci forrásaiból két görög kódex illusztrációi alapján indul ki. Ellentétben a latin egyházzal keleten a presentatio már a VIII. század óta sajátos liturgikus ünnep — témáját továbbá népszerűsítették és bővítették a bizánci dramatizált homiliákban. A latin egyház csak 1372-ben veszi fel ünnepei közé (először: 1372. XI. 21-én az avignon-i ferenceseknél). Az ünnep bevezetése Ph. de Mezières fāradozásainak eredménye, aki mint a latin királyság kyproszi kancellárja az ottani latin keresztényeknél látta a praesentatio ünnepségét. Ő a római egyház számára írt egy „solemnitatem cum repraesentationibus”-t s ennek szövegét, részletes adatait a szerző a fent említett bizánci kódexek képciklusaival gondosan összeveti. A játék három főrésze: processio — laudes Virginis — Offertorium B. V.-nis — mind a templomban, a liturgikus aktussal egy időben játszódik le. A játék jelenetei és a kódexképek között feltűnő a hasonlóság (kivéve Ecclesia és Synagoga-t, ezek csak Mezières-nél fordulnak elő). Ezek után szerző általános összefüggést tételez fel a keleti dramatizált homiliák és a nyugati misztérium-játékok között. Számunkra különösen fontos, hogy a nyugati képzőművészet — ellentétben a játékkal — az új Mária ünnep keleti eredetű ikonográfiájából főként a végső jelenetet, Máriának az oltárhoz érkezését emelte ki.

Grabár („The Virgin in a Mandorla of Light”) vizsgálat alá veszi azt a tényt, hogy bár a mandorla kizárólag az Istent földöntúli vonatkozásban, a látomásszerű megjelenésben jelzi, mégis néha — főként a XI. században — a Madonna is mandorla fényben jelenik meg. Szerző szerint itt az anya ölében trónoló Isteni gyermek fénye magában foglalja a Szűzanyát is.

Ettinghausen érdekes motivumvándorlást tár fel („The Snake-eating Stag in the East”) a kígyót evő szarvast: klasszikus írók említésétől a Physiologuson át az egyházatyákhoz és a keresztes liturgiához vezet; párhuzamosan egy másik vonal az arab és perzsa irodalomtól a muzulmán világ illusztrációihoz fut. Ezenkívül E-nek sikerül kimutatni a téma általános elterjedését Indiában. Az érdekes tanulmány egymástól távolos és idegen kultúrák közötti kölcsönhatásaival kapcsolatban a kérdések tömegét veti fel.

K. Weitzmann nagyjértékű cikke „Observations on the Cotton Genesis Fragments” a híres, előkelő kódex készülő kiadásának csupán bevezetése, számos kérdésnek rövid áttekintése akar lenni; de annál sokkal többet ad. A művészi és ikonográfiai értéke miatt régóta nagyrabecsült mű rendkívül bonyolult, szövege megfektetés, megmentett megperzselt lapjainak gondos konzerválását, majd ezeknek és az elvesztett képek XVII. századi kópiáinak részletes tanulmányozását lebilincselően írja le. Ezek után a tematikát hasonló későbbi ábrázolásokkal, a millstatti Genesis-sel, a San Marco templom narthex mozaikjaival, a salernói genesis táblákkal (egyike a Szépművészeti Múzeumban!) és a három karoling-korú bibliával veti össze. Stílusa elkülöníti a művet mind a vatikáni Vergilius Kódextől és az Itala fragmentektől, mind a nála korábbi, más hagyományú, szíriai eredetű Wiener Genesis-től. W. szerint a Cotton Genesis Alexandriában készülhetett a VI. században. Kortársai a Maximilianus ravennai katedrálisának domborművei. A szerző több egymástól független őstípust tételez fel. Maga a Cotton Genesisről levezethető későbbi ábrázolások mind a nyugaton találhatók. Az ikonográfiailag teljesen eltérő bizánci Octateuch képek prototípusát W. Szíriában keresi.

S. Der Nersessian Metaphrastes Simon menologiumának különböző illusztrálásait tárgyalja („The Illustrations of the Metaphrastian Menologium”). Maga az egyházíró a X. század második felében élt; kb. száz évvel fiatalabbak hagiográfikus művének legkorábbi fennmaradt másolatai (Párizs, Moszkva). N. hét csoportba osztja a Menologium számos másolatát különböző

típusok szerint. Összefüggésüket kutatja további bizánci könyvillusztrációkkal, végül a X. század óta fellépő új kompozíciókat említi. Habár az ikonoklasmus alatt számos nagyértékű ciklus elpusztult (fal-, tábla- és könyvfestészetben), mégis megállapítható, hogy a Menologium illuminálásánál teljesen új sorozatok nem találhatók.

Rosalie B. Green a „Hortus Deliciarum” Ádám és Éva ciklusának a Cotton Genesis-sel (ill. San Marco mozaikokkal és a millstatti Genesis-sel) való közös vonásait vizsgálja meg („The Adam and Eve Cycle in the Hortus Deliciarum”). Mindannyian ritkán és csak korán előforduló ábrázolások, ilyenek pl.: Isten mintázza Ádám alakját — Ádám lelket nyer — a paradicsomkertben levő égi koronák — Éva teremtése mint bordaelválasztás — nem az angyal, hanem maga az Úr űzi ki az első emberpárt — a dolgozó Ádám és Éva szerszámjai.

Dorothy E. Miner („The Monastic Psalter of the Walters Art Gallery”) egy illusztrált görög psalteriumot (cod. W 733) mutat be. A fennmaradt illusztrált ó-testamentumi kéziratok között a leggyakoribbak a zsolotárkönyvek. A moszkvai Chludow-Kódex, az athoshegyi Pantokrator-kézirat és a párizsi zsolotárkönyv (ms. gr. 20) még a X. századból valók, a British Museumban őrzött Theodore-kódex (cod. add. 19 352) 1066-ban, a vatikáni codex Barberini (gr. 372) és a londoni Bristol-kézirat (cod. add. 40 731) a XI. században készült. Maga a Walters-féle kódex a XII. század elejéről való; mozgalmas képei tele vannak ötlettel, élettel. Ikonográfiája — mint a többi kolostorban készült psalteriumoké — irodalmi interpretálások mellett főként az Ó- és Új-testamentumból és a Menológiumból vett jeleneteket használt. A leningrádi 1397-ből való orosz zsolotárkönyv mind ikonográfiájában, mind felépítésében feltűnően közel áll a Walters-Kódexhez. A szerző szerint mindkettő közös XI. századi mintára mehet vissza.

H. Buchthal: „School of Miniature Painting in Norman Sicily”. A XVII. század óta Madridban őrzött középkori kézirat csoportból indul ki, amely a messinai dóm kincstárából származik. H. Buchthalnak sikerül — egy régen ismert görög miniator iskola mellett — egy nyugati scriptorium központot kimutatni, mely Sziciliában működött a normann királyok alatt. Bizonyos szentek említése a könyvekben rávezette a szerzőt Szirakuzára és Messzinára és mindkét hely nagyműveltségű püspökére, Palmer Richárdra. Az ő környezetében, talán a kolostorműhelyben, keresi B. az új miniator iskolát.

Kantorovicz („The Carolingian King in the Bible of San Paolo fuori le Mura”) mint történész szól a San Paolo f. l. m. -ban őrzött karolingkori biblia történeti kérdéseiről. Mint mások, ő is a müncheni kódex aureus közelébe helyezi a kéziratot (Az egész csoportot — ellentétben Leidingerrel és Schramm-al — maga Friend St. Denis-be helyezte 1923-ban). K. szerint csupán történeti vizsgálattal nem lehet eldönteni, hogy a trónoló császár képe II. vagy III. Károlyt ábrázolja.

George H. Forsyth jr. („The Transept of Old St. Peter's at Rome”) a régi Szent Péter templom kereszthajójával foglalkozik. Szerinte teljesen különálló esetről van szó, mivel Ó-Szent-Péter két célt szolgált: zarándokhely és diadalmű volt egyben. Azzal magyarázza F. az áthaladó kereszthajó különös alakját is.

Maga Friend már 1923-ban feltételezte, hogy az ún. Corbie iskola művei, a „Liuthard csoport”, a karoling hegyikristályok és az „ornatus palatii Arnulfii”, mind a St. Denis apátság műhelyében készültek el. Ezzel szemben Hanns Swarzenski — édesapja régi nyilatkozatával egybehangzóan — e művek reims-i eredetét tovább is hangsúlyozza („The 'Dowry Cross' of Henry II”). II. Henrik császár elveszett (de XVII. századi ábrázolásából jól felismerhető) ereklje-keresztjéről megállapítja, hogy karolingkori volt; korpuszát összeveti néhány IX. századból való fennmaradt keresztrel. Ilyen reims-i remekművek német területen való későbbi szétszóródása okozza e stílus hatását a X/XI. századi szentgalleni,

továbbá a fuldai, korveii, hildesheimi iskolák műveire. Itt a szerző a budapesti elefántcsonttáblát (Goldschmidt No 165) szövegben és képben is bemutatja.

Demus tárgyalja ő keresztény stíluselemek alkalmazását a XIII. századi velencei szobrászatban. („A Renaissance of Early Christian Art in Thirteenth Century Venice”). A keletről Velencébe importált szobrok között sok ókeresztény és korabizánci darab található. A velencei szobrászok tehetséges másolóknak bizonyultak. A San Marco ciborium-oszlopok domborművei a XIII. század közepéről valók, de stílusban és ikonográfiában ókeresztény jellegűek. Hasonló jellegű két eredetileg a szentély számára készült dombormű apostolokkal. Egy másik szobrásznak tulajdonítja D. a két domborművet a San Marco templom kincstárában (Krisztus az apostolokkal a „traditio legis” ókeresztény témájában); ezek nyilván szabadabb másolatai lombard területen levő alkotásnak. Elismeri D. hogy néha nehéz eldönteni vajon átdolgozott ókeresztény művel vagy kimondott utánzattal állunk szemben. Szerző aztán remek exegetikában mutatja, hogyan állít fel Velence köztársasága régi hagyományok hiányában a XIII. század folyamán egy elképzelt összeköttetést a keresztény ókorral. A velencei szobrászat fent tárgyalt receptív hajlama nyilván azzal függ össze.

Kitzinger néhány újabban talált VII. századi Ikonképből indul ki („On Some Icons of the Seventh Century”). Először a későbbi átfestéstől tisztított „Madonna di San Luca”-t tárgyalja (Roma, Sta Francesca Romana); továbbá két új leletet a színei hegyről hasonlít össze ezzel. Közös bennük a lágyabb modellálás és a sematikus technika közötti szintézis. Az új leletek alapján érdekes általános kérdéseket vet fel. A pré-ikonoklasztikus táblakép magába véve nagy ritkaság. Az irodalmi források helyenként már a IV. században említene képeket. A VI/VII. század óta már bővebben beszélnek a templomok kívüli ikonokról is (hivatalokban, házakban, utazásnál, körmenetnél). Míg a korai egyházatyák főként jelenetet ábrázoló képek mellett mint taneszközök mellett foglalnak állást, 600 után az arckép kerül előtérbe, s mint egy híres prototípus hű másolata általános áhitat tárgyává válik.

E. T. De Wald („Observations on Duccio's Maestà”) behatóan foglalkozik a sienai trecento mestere 1311-ben alkotott képével. Általában feltűnő a táblaképek gyarapodása a XIII. század második felében; ennek okát a történeti körülményekben keresve, a szerző ezt a külső és belháborúskodás után békét kereső olasz nép új vallási mozgalmában és a fiatal koldulórendek számtalan új templomalapításában találja meg. Duccio nagy képe témái újdonsága: az első Madonna mennyei udvarával, az első is mint égi pártfogó. Ezenkívül 59 jelenetkép több ciklussal Krisztus és Mária életéből: annak gazdagsága, változatossága, végül: igazi architektúra, tájkép-ábrázolás az addigi jelképes háttér-attribútumok helyett! A szerző továbbá rámutat a misztériumjátékkal való összefüggésre. Különösen behatóan foglalkozik a híres oltárkép eredeti állapotának rekonstrukciójával.

G. Rowley („The S. Niccolò Narratives by Ambrogio Lorenzetti”) remek stílusban írt adaléka Ambrogio Lorenzetti négy apró predella képén a sienai iskola újításait mutatja be: Háttér és táj bevezetését, a mesemondás tehetségét. Azontúl A. Lorenzetti már teljes biztonsággal alkalmazza a perspektíva törvényeit is. Drámai jelenetét a mester rendkívül ügyesen szűk helyre szorítja össze. Élénk megfigyeléseivel korai genre képpé válik egy szoba, egy utcasarok.

A finom kis vázlat után joggal kíváncsiak lehetünk a szerző Ambrogio Lorenzettiről készülő könyvére.

E. Panofsky „Facies illa Rogeri maximi pictoris” című tanulmánya Kauffmann fontos megállapítására tekint vissza (Repert. XXXIX). A berni kárpítók bár jóval későbbi de mégis egyetlen fennmaradt tanú Roger híres igazságképeinek. Cusanustól tudjuk, hogy az egyik férfitest Roger ábrázolta. P. összehasonlítja a berni gobelinképen maradt portrét egy későbbi rajzzal és Cock 1572-ből való metszetével. Kiérezhető, hogy mindhárom

kép közös prototípusra megy vissza, ami hihetőleg Roger saját önarcképe volt.

A kiváló kötet utolsó lapjain *W. H. Forsyth* Friend saját tulajdonában levő Pietá faszobrárt mutatja be („A Princeton Pietá”). Stílusösszehasonlítás alapján, típusát, formakezelését tekintve 1460 körül keletkezett elzászi műnek tartja.

BARANYAI BÉLÁNÉ

ANTONIN FRIEDL:

MAGISTER THEODORICUS

Prag. 1956. 110 l. 176 kép.

Theodoricus mester a gótikus cseh festészet egyik legproblematisabb egyénisége. A művészetével kapcsolatos kérdéseket már Matějček—Pešina a 14. századi cseh festészet legfontosabb problémaköréiként jelezte. Stílusának egyedülisége, nagyírú karlstejni képsorozatának szokatlan ikonográfiai rendje méltán indokolja a művészete felé irányuló újabb érdeklődést. Kevés gótikus festő művészetével kapcsolatban hangzottak el oly eltérő vélemények, kevés mesterről írtak oly eltérő felfogással, mint éppen róla. Nagyírú elődjének, a Hohenfurti és az utána következő jól ismert Wittingaui mesternek pályafutása az európai művészettörténet lapjain hozzá képest zökkenésmentesen egyenesvonalú, logikusan világos volt. Bizonyosan e két utóbbi festő híre is vetett futó árnyékot egyéniségére, művészetére; Theodoricus mester jó ideig nem foglalkozhatott a cseh és az európai művészettörténetben őt megillető helyét.

A mester művészete körül csoportosuló problémák korszerű megoldására legújabbban a gótika kutatása terén eredményes múlttal rendelkező A. Friedl vállalkozott. Helyesen látja a Theodoricus festő körül bonyolódó kérdések szövevényét, biztos vértességgel, széleskörű felkészültséggel, ökonomikus rendszerességgel lát feladatához. Monográfiája messze tekintő figyelmével, alaposágával, részletes elemzéseivel igaz elismerést követel. Műve a közép-európai és európai művészettörténet számára egyaránt új értéket jelent.

A kötet bevezetésében maga a szerző mondja el, hogy a Theodoricus mesterrel foglalkozó korábbi irodalom nem támaszkodott beható stílusanalízisre, az emlékcsoporton belül nem foglalkozott kellőképpen az egyes mesterkezek szétválasztásának kérdésével. E monográfia feladata tehát, hogy Theodoricus mester műveit meggyőzően sorozza a cseh és az európai fejlődés rendjébe, hogy a keletkezés körülményeit, a történelem adottságait pontosan tárja fel.

A munka Theodoricus mester művészetének előzményeként hosszabban ismerteti a 14. századi cseh miniaturafestészet fejlődését, majd a festőre vonatkozó forrásokat mutatja be. Ezt követően a karlstejni Szent Kereszt kápolna egyedülálló belső festői kiképzését tárgyalja — a képek az 1365 évi felszentelést megelőzően készültek — ismerteti a képsorozat ikonográfiai rendszerét a festmények történetét, katalógusszerű rendben sorakoztatja fel az egyes táblákat, leírja a kápolna fal-kepeit. Behatóan foglalkozik a képsorozat és a freskók kompozicionális egységével, e képegyüttes-típus eredetével és analógiáival s IV. Károly szerepével a ritka ikonográfia kialakításában. Tárgyalja a táblaképek és freskók festői technikáját, bemutatja színeiket. Részletes stíluslemzéseit eredményeként az emlékcsoporton belül négy mesterkezet különböztet meg. A vezető Theodoricus festő művészi fejlődésével foglalkozva oeuvrejében három korszakot rekonstruál, stílusának eredetét vizsgálva festészetét a francia művészetből vezeti le. De kellő módon hangsúlyozza, hogy a mester e hatások alatt is karakterisztikusan egyénivé, önállóvá fejlődött, olyan egyedülálló formanyelvet teremtett, amely a cseh és a Csehországon kívüli művektől is különbözik. Meltatja művészetének realista elemeit. A szerző monográfiája végén foglalkozik azokkal az alkotásokkal, amelyeken Theodoricus stílusának hatása figyelhető

meg. Művészetének kisugárzását a vele már korábban is kapcsolatba hozott Bertram mesterig kíséri figyelemmel. Helyét a gazdag európai együttes keretében tisztán, világosan körvonalazza.

Nagyjából ennyi a kötet rövid summája. A munka anyaga logikusan rendezett, a feldolgozás módszere pedig a nagy és általánosabb kérdések mellett a kisebb részletproblémák bemutatására és megoldására is sort kerít; stílus, ikonográfia, technika egyaránt fontos feladatot teljesít a szerző mondanivalóinak igazolásában.

A munka erényei vitathatalnok. Ami kifogásolható benne, az inkább a bemutatás módját, semmint a tárgyalás módszerét érinti. A kötet olvasása során az egyes részek világosan különülnek el egymástól — belső szerkezete következetes —, a mű használatát mégis nehezíti, hogy a hosszú szöveg nem oszlik fejezetekre. Így nehezebb a munka egészét áttekinteni s a speciálisabb érdeklődő is nehezebben talál rá az őt érdeklő részletekre. Nyilván e megszakítatlan folyamatos tárgyalásmód kelti az olvasóban egyes részek túlrészletezettségének érzését is. Kellő illusztráló anyag nélkül a cseh miniatura fejlődéséről szóló részt elsősorban a pontosabban is tájékozottak kísérhetik figyelemmel. A képek katalógusszerű bemutatása kikívánczolja a szövegből, függeléként közlőve jobban szolgálna a szerző céljait, — ahogy általában is a szöveg és a jegyzetek több fontos adatszerű és esetleg leíró része áttekinthető függelékben csoportosítva egyszerűsíthetné a tárgyalás menetét és gyorsabb tájékozódást biztosíthatna az olvasó számára.

A négy mesterkezek szétválasztásához távolról hozzá-szólni nehéz. A megkülönböztetés alapjául szolgáló stílusjegyek gyakran oly közel rokonok, hogy bizonyosan akadnak majd, akik Friedl konstrukcióját helyesbíteni igyekeznek. Úgy hisszük, hogy e törekvés nem is lenne indokolatlan. A sorozatot a 14. századi cseh festészet nagy összefoglalása két csoportra osztotta s az emlékek két mester köré való csoportosítása előttünk reálisabb megoldásnak tűnik.

Végezetül említjük, hogy a munka a magyar művészettörténet számára közvetlen hasznót is hoz. A 48—50. képen bemutatott Szent Erzsébet és a 82. képen látható Szent István hármashalom fölött lebegő kettős kereszt címerpajzsával a magyar ikonográfiai irodalomban ez ideig ismeretlen volt. Fölösleges szólni közvetett hasznáról. Ma már vitathatatlan az a követelmény, mely a magyar kutatás számára parancsolóan írja elő a szomszédos népek művészetének alapos ismeretét. Ehhez a kölcsönös ismerkedéshez is jelentősen járul hozzá Friedl monográfiája.

Nem lehet észrevétlenül hagyni a kötet kiadójának érdemeit sem. Az izléses kiállítás, a gazdag képanyag, a szép fekete-fehér és színes reprodukciók mind a kiadó gondosságát dicsérik. Ha a tudományos apparátus közlésére bővebb teret engedne, úgy szerkesztő tevékenységét semmi kifogás nem érhetné.

RADOCSAY DÉNES

MŰVÉSZETTÖRTÉNETI TANULMÁNYOK A JUGOSZLÁV FOLYÓIRATOKBAN

Az elmúlt évtized jugoszláv művészettörténeti tanulmánytermésének ismertetéséhez nem foghatunk hozzá a teljesség igényével. Nem érkezett el hozzánk valamennyi jugoszláv tudományos folyóirat, amelyben művészettörténeti cikkek találhatók, s a könyvtárainkban fellelhető periodikák évfolyamai is hiányosak. Az alább ismertetett kilenc periodika anyaga alapján azonban — úgy vélem — mégis megfelelő képet nyerhetünk a jugoszláv művészettörténet alapvető problémáiról, a kutatások irányáról és eredményeiről.

Szándékosan beszéltünk periodikákról, mert az ismertetendők között tulajdonképpen havi vagy évnegyedes folyóirat egy sincs; inkább évkönyvek, illetve változó időközökben megjelenő sorozatok.

Kifejezetten művészettörténeti jellegű folyóirat Jugoszláviában csak egy van, a Ljubljánában kétéves kötetekben megjelenő *Zbornik za Umetnostno Zgodovino*, amely kizárólag a szlovén művé-

szet történetével foglalkozik. Ide számítható még a zágrábi Dél-szláv Tudományos és Művészeti Akadémia (Jugoslavenska Akademija znanosti i umjetnosti) Munkálatainak (*Rad*) művészettörténeti sorozata, amelyben az elmúlt évtizedben csak egyetlen kötet jelent meg. A többi folyóirat műemlékvédelmi, vagy múzeumi jellegű, s így elsősorban a feltárás, védelem és restaurálás, illetve a múzeumi feldolgozó és bemutató munka szempontjából foglalkozik a művészeti emlékekkel, s általános művészet és stílustörténeti problémákra nem tér ki. Számos jelentős művészettörténeti tanulmány található azonban a történeti és társadalomtudományi folyóiratokban, azért ezeket is feldolgoztuk.

A periodikák és tanulmányok ismertetése népek szerinti csoportosításban látszik a legcélszerűbbnek. Jugoszlávia népeinek művészeti fejlődése különböző utakon járt, s problematikájuk is erősen eltérő. A tudományos feltáró és feldolgozó munka, a folyóiratok kiadása is teljesen önállóan történik az egyes szövetségi köztársaságokban, s azok szinte kizárólag saját területük művészeti kérdéseivel és műemlékeivel foglalkoznak.

Az egész jugoszláv művészettörténet problematikáját általánosságban csak France Stelè tanulmánya veti fel a Zbornik za Umetnostno Zgodovino 1955. évi kötetében (K problematiki jugoslavenske nacionalne umetnostne zgodovine, „A jugoszláv nemzeti művészettörténet problematikájához,” 225—232. l.). Stelè elsősorban a jugoszláv művészettörténetben korábban érvényesült túlzott nacionalizmussal és dilettantizmussal fordul szembe, hangsúlyozva a nemzeti és egyetemes művészettörténet szoros kapcsolatát, amelyből következik, hogy a jugoszláv művészettörténet kérdései is csak az egyetemes művészettörténeti kutatás célkitűzéseinek és módszereinek alkalmazásával oldhatók meg. A kutatóktól tehát elsősorban alapos felkészültséget, egyetemes tudást, a módszertani és kritikai segédesszközök feletti tökéletes uralmat kíván. Ismerteti a jugoszláv művészettörténet tudományos intézményeit: az akadémiák művészettörténeti és archeológiai intézeteit, az egyetemek tanszékeit és szemináriumait, a szövetséges köztársaságok műemlékvédelmi intézeteit és hivatalait, a múzeumokat, egyesületeket, végül a periodikákat és egyéb kiadványlehetőségeket. Ezek az intézmények számos részletanyagot tártak fel, s minden adottság megvan komoly tudományos eredmények elérésére, a megfelelő koordináció hiányában azonban eddig nem kerülhetett sor a szintézis elvégzésére. A sok tekintetben még mindig érvényesülő nacionalista demagógia és dilettantizmus vezetett oly elhamarkodott szintézisekre és értékelésekre, mint pl. a reneszánsz művészet pregiottoi anticipációjáról szóló tétel a középkori szerb festészetben. A középkori szerbiai festészet kétségtelenül sok meglepő realista vonást mutat fel a részletekben, de semmi nyoma oly egységes realista szemléletnek, általános érvényű humanista és individualista világgépnek, mint Giotto művészetében.

A szintézis egyik főnehézsége a megfelelő alapfogalmak és módszerek kidolgozatlan voltában rejlik. A nyugati művészettörténet módszerei és terminológiája ugyanis csak Jugoszlávia északnyugati részére (a szlovén és horvát művészetre) alkalmazható, a bizánci és a balkáni művészet pedig még nem rendelkezik véglegesnek tekinthető terminológiával. Helyes módszert kell kialakítani a nagy nemzetközi áramlatok érvényesülésének és a szomszédos (italiai, bizánci, délnémet, bécsi és magyar) művészeti központok hatásának vizsgálatában: hogyan dolgozta fel a délszláv művészet ezeket a hatásokat saját művészi teremtoereje szellemében.

A magyar művészettörténetesek számára kétségtelenül a horvát és a vajdasági szerb művészet tanulmányozása bír elsőrangú érdekekkel, elsősorban azért, mert ezek az 1918 előtti Magyarország területén bontakoztak ki, s így számos vonatkozásban kapcsolódnak a magyar művészet fejlődéséhez.

A horvát művészet történetére vonatkozóan elsősorban zágrábi Horvát Történeti Társulat (Povijesno Društvo Hrvatske) 1948-ban indult folyóiratában, a *Historijski Zbornik*-ban (továbbiakban HZ) találhatunk bőséges anyagot. A folyóiratnak külön művészettörténeti rovata van, s foglalkozik műemlékvédelmi és múzeológiai kérdésekkel is. Általában évi kötetekben jelenik meg. A zágrábi *Jugoslavenska Akademija znanosti i umjetnosti* immár több mint 300 kötetet számláló, s nem rendszeres időközökben megjelenő Munkálatai (*Rad*) tudományosaként vannak osztályokra bontva. A művészettörténeti osztály legutolsó kötete 1952-ben jelent meg (*Rad JAZU* knj. 287.). Elvértve találkozhatunk művészettörténeti vonatkozású cikkekkal az Akadémia éves kötetekben megjelenő folyóiratában a „*Starine*,”-ban is.

A középkori horvát művészet kérdéseivel I. jubo Karaman foglalkozott behatóbban több tanulmányában. „Horvátország és

Szlavonia középkori művészetéről” írt hosszabb értekezése a kérdésnek mind ez ideig legjobb összefoglalása (O umjetnosti srednjeg vijeka u Hrvatskoj i Slavoniji. HZ I., 1948, 103—127; III. 1950, 125—124. l.). Mindenekelőtt a horvát művészet két nagy területi egységét választja el: Dalmácia a mediterrán művészet köréhez tartozik, fejlett román, gót és reneszánsz építésze és festésze főleg itáliai hatás alatt bontakozott ki; az északi horvát terület, tehát a Dráva és Száva közötti Horvátország és Szlavonia művésze viszont a közép-európai művészet szerves része, délnémet, osztrák és magyar hatás alatt. A horvátországi románkori emlékek meglehetősen gyér listáját újabb anyaggal bővíti ki, s bebizonyítja, hogy a zágrábi püspökség alapítása (1094) előtt is volt e területeken román egyházi építészet. A román művészet szélesebb körű kibontakozásában azonban kétségtelenül a zágrábi püspökség alapításának volt döntő jelentősége. Foglalkozik az ún. „szerémségi csoport”, problémájával s cáfolja azt a korábbi álláspontot (főleg Dj. Szabó), amely szerint a szerémségi román építészet elkülönítendő a horvátországitól, mivel az északi magyar templomépítéset (börzsönyi templom) közvetlen hatását mutatja. A szerémségi emlékek Karaman szerint teljesen beleillenek Horvátország románkori építészetébe, magyar hatást mutat ki azonban a plasztika területén (pécsi és székesfehérvári bazilikák plasztikája). Ugyancsak revidálja Karaman a közvetlen francia hatás alatt kialakult horvátországi korai gótikáról szóló tételt (Kniewald, Jiroušek). Az ennek igazolására felhozott toposzkoí cisztercita apátságai templomról kimutatja, hogy annak maradványai nem 1205-ből, hanem 1300-ból valók, a korábbi toposzkoí templom pedig teljesen a hazai román építészet körébe illeszkedik. A francia hatás legfőbb közvetve Rómán, illetve Magyarországon keresztül érvényesült, a zágrábi székesegyház troyesi típusú szentélyének (építetője Timotheus püspök Rómában, a francia eredetű Orbán pápa környezetében élt) és a zágrábi káptalan Magyarországból odakerült francia-eredetű illuminált kódexeknek tanúságtétele szerint. A tatárjárás után kibontakozó gótikus építészet néhány újabban feltárt muraközi emléket is ismerteti. Érdekes, hogy a gót stílus Horvátország egyes vidékein a XVII. sz.-ban is élt még. A horvát csücsíves templomok általában kisebb egyhajós épületek, famennyezettel, s csak a szentélyben csücsíves kőboltozattal. A XV. sz.-ban erősen érvényesült a német, osztrák és szlovén gótika hatása (az ún. Staffelfirche típus), az építészetet kívül különösen a gazdag faszobrászatban. A gótikus festészet a XIII. sz.-ban szintén közvetett francia hatást mutat, hasonlóan az építészethez; Karaman ezt is Timotheus püspök római tartózkodásával indokolja. A reneszánsz viszonylag igen kevés emléket hagyott Horvátországban: elsősorban a főúri síremlékek érdemelnek említést. Karaman egy másik cikkében a középkori horvát művészet (VIII—XII. sz.) kutatásának módszertani problémáival és feladataival foglalkozik, különös súlyt helyezve a külső hatások helyes értékelésére (bizánci, nyugati és magyar), s a pannóniai római tradíciók továbbélésének kérdésére. (O potrebi povezivanja rada arheologa, historičara umjetnosti i historičara u provučavanju ranosrednjovjekovnog perioda s severne Hrvatske. Az archeológusok, művészettörténészek és történészek együttműködésének szükségessége az Északi Horvátország koraközépkori periódusának megismerésében. HZ V., 1952, 1—2. sz. 57—62. l.)

Karaman nyújtott rövid összefoglaló áttekintést Isztria középkori művészetéről is. (O srednjovjekovnoj umjetnosti Istre. HZ II, 1949, 115—130. l.) Isztria érdekes határterület volt, ahol az olasz és a közép-európai művészet érintkezett. Újonnan feltárt anyagra hivatkozva megállapítja a szerző, hogy a velencei hatás sokkal kisebb volt mint gondolták, a helyi milió hatása és a helyi mesterek szerepe pedig nagyobb. Az isztriai horvát művészet emlékein jól megfigyelhető a szláv elem lassú előnyomulása, s a szláv és a román népesség keveredése, amely sajátos stíluskeveredésben nyilvánul meg. A nyugati részekben volt a legtöretlenebb a román—szláv kulturális kontinuitás (az ókeresztény templomokat a szláv lakosság is tovább használta). A XIII. sz.-tól a gótikával erősödött az olasz és délnémet hatás, majd a XV. és XVI. században egy helyi festőiskola alakult ki, amely ezeket a hatásokat provinciális szellemben dolgozta fel.

A középkori horvát építészet legszebb emlékei Dalmáciai városaiban maradtak fenn. Split XI. és XII. századi román templomainak feltárási és restaurálási munkálatait Cvito Fisković ismertette. (Istraživanja u srednjovjekovnoj crkvi sv. Nikole u Splitu. HZ II., 1949, 211—221. l. — Iskopine srednjovjekovne crkve sv. Eufemije u Splitu. HZ I, 1948, 201—210. l.). A XI. sz.-ban épült Sz. Eufémia templom érdekes módon keveredve képviseli a korai román horvát építészetet két stílusfázist: a IX—X. sz.-i kupolás

és XI—XII. sz.-i háromhajós bazilika-típust. A XV. sz. második felében a dalmáciai építészetben egy sajátos átmeneti stílus alakult ki a gót és reneszánsz elemek keveredéséből. Még a XVI. sz.-ban is továbbélnek bizonyos gótikus vonások a reneszánsz épületeken. Ennek az átmeneti stílusnak egyik legjellemzőbb emléke a dubrovnik-i Divona, amelyet Ijubo Karamann vesz vizsgálat alá, stílus-elemzés és levéltári dokumentumok alapján megállapítja az építés fázisait. Ugyanakkor foglalkozik ennek a dalmáciai átmeneti stílusnak a társadalmi és gazdasági hátterével, a gótikus elemek továbbélésének okaival. (O vremenu gradnje Divone u Dubrovniku. HZ IV, 1951, 164—172. l.)

Érdekes művészettörténeti forrást közöl Vjekoslav Noršić: a belcei plébániatemplom egykorú építészeti leírását, építtetője Pavao Kunek plébános tollából, latin nyelven. (Opis nove župne crkve Bl. Dj. Marije u Belcu g. 1758. Starine 44, 1952, 7—24. l.). A horvát barokk templomépítészetnek ezt a szép emlékét gróf Erdődy György özvegye, Keglevich Erzsébet adományából építették, 1739—41-ben.

Módszere miatt is nagy érdeklődésre tarthat számot Andre Mohorović gazdag illusztrációs anyaggal kísért tanulmánya Zágráb várostörténeti fejlődéséről (Analiza historijsko-urbanističkog razvoja grada Zagreba. Rad JAZU knj. 287, 1952, 27—51. l. 126 képpel, számos térképpel). A szerző a város kiépülésének történetét, a városkép alakulását a gazdasági és társadalmi fejlődés korszakaiba ágyazva mutatja be, s ennek megfelelően öt fejlődési szakaszt állapít meg. A feudalizmus gazdasági és társadalmi viszonyai között indult meg a városképződés e fontos kereskedelmi csomóponton a XII. sz.-ban, az egykori római település helyén. Tulajdonképpen két város alakult ki a Cirkvenik patak két partján: az iparosok és kereskedők települése, Grič, amelyet 1242-ben szabad királyi városi kiváltsággal ruháztak fel, s a püspöki város, a Kaptol. Grič kiépítését a középkori iparos és kereskedő polgárság igényei irányították (városi középületek, iskolák, kórházak, műhelyek stb.), Kaptol pedig jellegzetes egyházi feudális központ templomokkal, kolostorokkal, egyházi épületekkel. Az első szakasz városképe román és gótikus jellegű. A városfejlődés második szakaszát a hanyatló feudalizmus kora képviseli, a XVI—XVIII. sz. A város kiépülésére ekkor a nagybirtokos arisztokrácia volt döntő befolyással. A kereskedelem és ipar hanyatlása, a céhek válsága, a nemesiség britelepülése, az ellenreformáció irányító szerzetesrendek (jezsuiták), s végül a feudális abszolutizmus hivatali apparátusának létrejötte gyökeresen átalakították a városképet. Ekkor épült ki a barokk Zágráb, nagyúri palotáival, templomaival, egyházi iskoláival és egyéb intézményeivel, állami hivatalaival. A korszak végén jött létre az egységes Zágráb, a gyakorlatban már korábban is összeolvadt két város hivatalos egyesítésével (1850).

A feudalizmus bukása, a kapitalista gazdasági és társadalmi rend győzelme és a horvát nemzeti mozgalom fellendülése nyomtára bélyegét a harmadik városfejlődési fázisra: ekkor vált Zágráb nagyipari és pénzközponttá, a horvát nemzeti kultúra és szellemi élet centrumává. Ekkor alakult át modern európai nagyvárossá, a gyors növekedés és kapitalizálódás minden hátrányával: szociális kérdéssel és proletáregyedekkel, a városképen pedig a század-vég stíluskeverékével. A negyedik szakaszban, a régi Jugoszlávia idején (1918—1945) lényegében az előző korszakban megindult városfejlődési tendenciák érvényesültek tovább, de jóval gyorsabb ütemben. A kapitalista kor városfejlődése által nyújtott problémák megoldása az ötödik, jelenlegi korszakra vár (1945 után), amely egyben a tudatos városfejlesztés és városképalakítás kora is. Mind-egyik fejlődési szakasz sajátos társadalmi szerkezete és fejlődése létrehozta a maga speciális urbanisztikus és architektónikus arcát. Ezeket a városfejlődési rétegeket állapítja meg Mohorović tanulmánya, s keresi az utat, amelyen haladva lehetséges a különböző korok elemeinek elrendezése és beillesztése egy harmonikus és egységes városképbe.

Ivan Duknović, a Mátyás udvarában is dolgozott, s nálunk Johannes Dalmata néven ismert híres reneszánsz szobrász trogiri műveiről értekezik Cvito Fisković (Djela kipara Ivana Duknovića u Trogiru. HZ II, 1950, 233—239. l.). A trogiri székesegyházban található Sz. Tamás és Sz. János apostolok a dalmát szobrászat remekművei közé tartoznak, a Cipiko palota reliefportréja pedig a mester híres Mátyás-portréjára emlékeztet. Fisković kiterjedően magyarországi szereplésre is, s különösen azzal a budai dalmát művész-körrel foglalkozik, amelyet Duknović gyűjtött maga köré, s amelyről a šibeniki egykorú jegyzői iratok is megemlékeznek.

A dalmát művészet büszkesége a XV—XVI. sz. folyamán kivrágzott festőiskola, az ún. „dalmát primitívek” iskolája, amelynek központja Raguzában volt. A raguzai festészet fejlődésének néhány alapvető kérdésével foglalkozik Kruno Prijatelj tanulmánya: „Adalékok a XV—XVII. századi dubrovnikai festészetéhez” (Prilozi slikarstvu XV—XVII. st. u Dubrovniku. HZ 1952, 173—191. l.). Egyes részletproblémák kapcsán áttekintést ad az egész iskola történetéről. Az iskola első jelentős, és műveiről is ismert alakja a trogiri származású Blaž Jurjev (Blasius de Jadera) a XV. sz. első felében. A dalmát primitívek irányzata tetőpontját Mihajlo Hamžić műveiben érte el. Hamžić Mantovában Mantegna tanítványa volt, s Prijatelj Mantegna hatását elemzi műveiben. A XVI. sz. első felében csökken a dubrovnikai iskola eredetisége, s egyre inkább érvényesül az olasz hatás, elsősorban a Dalmáciában letelepedett olasz származású festők révén. Ezek közé tartozott Pier Antonio da Urbino és Simun Ferri, a raguzai festőcéh feje. A hanyatlás korának egyik legjelentősebb művésze Krsto Nikolin, akinek műveiben a primitívek iskolája lassan átmegy a helyi manierizmusba, amely elsősorban a velencei barokk és a helyi tradíciók keveréséből jött létre, s a reneszánszból a barokkba való átmenet provinciális formáját képviseli. Befezesül a dalmáciai barokk legjelentősebb XVII. századi képviselőivel foglalkozik a tanulmány.

A dalmáciai korai barokk manierizmus egyik kevésbé ismert alakjával foglalkozik Kruno Prijatelj másik tanulmánya (Slikar Tripo Kokolja. 1661—1713. Rad JAZU knj. 287, 1952, 5—26. l.) Bevezetésül kitűnő rövid áttekintését adja a dalmát primitívek festőiskolájának, amelyben a helyi művészeti hagyományok, a nyugati gótika és az olasz reneszánsz sajátos szintézisét látja. A XVI. században hanyatlásnak indult az iskola, s a velencei késői seicento barokk manierizmusának egyre erősödő hatása alatt kialakult a helyi manierizmus. A bokai származású Kokolja is Velencében tanult. Prijatelj stílus-elemzéssel igyekszik megállapítani velencei mesterét, s műveinek bemutatásával bizonyítja, hogyan lett úrrá a dalmát festőiskola e végső szakaszában a provincializmus és egy bizonyos fokú dilettantizmus, ami elsősorban a technikai képzettség hiányában (pl. Kokolja esetében a perspektíva hiányos ismeretében) nyilvánul meg.

Az isztriai, tengeremléki és gorski-kotari (a tengerpart és a Száva közti terület) horvát műemlékeit ismerteti, védelmük és restaurációjuk problémáit tárgyalja Aleksandar Perc (Zastita spomenika kulture u Istri, Hrvatskom Primorju i Gosrkom Kotaru. HZ IV, 1952, 193—203. l.). E műemlékek védelmét és feltárását az 1947-ben alakult fiúmei műemlékvédelmi intézet irányítja.

A szlovén művészet fejlődése önálló utakon haladt, de a horvátéhoz hasonlóan szintén a közép-európai művészet körébe tartozik. Stílusirányai, problémái, korszakai nagyjából hasonlóak a magyar művészet fejlődéséhez, bár közvetlen magyar vonatkozást viszonylag keveset mutat fel. A ljubljanei Művészettörténeti Társaság (Umetnostno zgodovinsko društvo) folyóirata a „Zbornik za umetnostno zgodovino” 1921-ben indult, s 1941-ig húsz kötete jelent meg. Új folyama 1951-től kétéves kötetekben jelenik meg. A Varstvo spomenikov (Műemlékvédelem), a műemlékvédelmi intézet folyóirata, 1948-ban indult; főleg műemlékvédelmi problémákkal foglalkozik és népszerűsítő cikkeket közöl.

Az 1946—47. évi zalavári ásatások eredményeiről számol be, Dercsényi Dezső és Radnóti Aladár tanulmányai alapján Bogyay Tamás (Izvekopavanja v Zalavaru in njihova zgodovinska razlaga. Zbornik II, 1953 211—248. l.). Az ásatások során napfényre került anyagot az elbeszélő források adataival veti egybe. A Recskúton feltárt mosapuri Sz. János templom még Pribina idetelepülése előtt épült, s megdönti azt a feltevést, mintha Pannónia templom-építészetét a salzburgi egyházmegyéhez való tartozás határozta volna meg. Pannónia ekkor az északolasz—lombard építőművészet hatása alatt állott, valószínűleg lombard mesterek dolgoztak Mosapureban is.

Szlovénia románkori templomaival Marijan Zadnikar foglalkozott. (Romanski vzhodni zvoniki na Slovenskem. „Román keleti tornyok Szlovéniában.” Zbornik III, 1955, 55—104. l.) Ez a jellegzetesen közép-európai ún. „Chorturm-kerche” típus Szlovénia északi és északkeleti területein terjedt el, míg a déli és délnyugati vidékeken az olaszos jellegű félköríves apszisú templomtípus volt divatban. Stájerországból és Karinthyából terjedt át ez a forma Szlovéniába a XII. sz. második felében, s eljutott a Mura vidékére is (Muraszombati templom, XIV. sz.). Általában egyhajós, keletelt falusi templomok. Legszebb és legrégibb példányuk a dravográdi Sz. Vitus templom (1177 előtt). A szerző gazdagon illusztrált részletes katalógusát adja ennek a szlovéniai román templomtípusnak.

Ugyancsak M. Zadnikar ismerteti a Szlovéniában ritka szalgofonatos díszítés egyik szép darabját, a Maribortól északra fekvő Cmurek vár félig befallazott román kapujának timpanonját. (Portal s pletemasto ornamentiko na Cmureškem Gradu. Zbornik III, 1955, 147—160. l.). A kastély a XII. sz. első felében épült, mai alakját a XVI. sz.-ban nyerte. A portale valószínűleg a kápolna bejárata volt. Hasonló díszítések gyakoriak Karinthiában, ahol a Karoling-itáliai ornamentika még a késő középkorban is élt. Karinthiából terjedhetett át Szlovéniába, ahol a cmurekin kívül még két töredéke ismeretes (Slivnica, Batuje).

A szlovéniai későromán szobrászat egyik kiemelkedő alakjával, a solčavai Mária szobor mesterével foglalkozik Emilijan Cevc (Majster solčavske Marije. Zbornik III, 1955, 105—146. l.). Stíluselmzéssel kimutatja, hogy a solčavai Mária mesterének műhelyéből került ki a ljubljanai Krakovo-kápolna Mária-reliefje és a grazi Leech-kerche timpanonjának domborműve is. A mester művészete érdekes átmeneti jellegű: legrégibb művei, a solčavai szobor és a Gornji-Grad-i bencésapátság reliefjei még román jellegűek, a ljubljanai és grazi domborművek már teljesen a nyugati gótika jegyében fogantak. A szerző a stílusanalízis során a salzburgi és trienti Mária-timpanonokon és a délf-ranciaországi (S. Gilles, Beaupaire) plasztikán át a spanyolországi későromán plasztikához vezet bennünket. A solčavai Mária valóban meglepő hasonlóságot mutat a Santiago da Compostella mesterének Mateonak Portico de la Gloriájával. Újabb bizonyítéka ez Mateo eddig is ismert nagy európai hatásának, ami a compostellai zarándokhely nagy nemzetközi látogatottságának köszönhető. Az eredetileg a gornji-grad-i bencés apátságban működött mester tehát állandóan figyelemmel kísérte Nyugat-Európa vezető stílusáramlatait, s lépést tartott velük. Műhelyének valószínűleg több tagja volt, de a mester irányító keze jól látható valamennyi alkotáson, ezért jogos „a solčavai Mária szobor mesterének műhelye” elnevezés.

Érdekes magyar vonatkozása van a turniščei donatori képnek, mellyel France Stelè és Bogay Tamás foglalkoznak (Donatorska slika iz l. 1383 v Turnišču. Zbornik I, 1951, 119—138. l.). A 1383-ban készült képet 1928-ban fedezték fel. Az Észak-Itália arisztokráta és nagypolgári családjai körében a XIV. sz. második felében szokásos képtípus szlovéniai változata. Bogay egykorú okleveles anyag alapján kimutatja, hogy a képen a templom patroúsai, Bánffy Miklós szlapon bán (meghalt 1456-ban), annak László fia és Zsigmond unokája vannak ábrázolva.

A reformáció korának szlovén művészete szorosan kapcsolódott a német északi reneszánsz köréhez. Ezt bizonyítják a szlovén protestáns könyvek illusztrációi is, melyeket Breda Puc-Bijelić ismertet (Ilustracije v slovenskih protestantskih knjigah. Zbornik IV, 1957, 183—210. l.). A 10 illusztrált könyv, — melyek közül a legrégibb az 1551. évi szlovén katekizmus, a leggazdagabban illusztrált (222 fametszet) Dalmatin szlovén Bibliája (1584) — német könyvek illusztrációit vette át. A szerző a cikk keretében rövid áttekintést ad protestáns kor szlovén a művészetéről.

A barokk szobrászatról Melita Stelè tanulmányai nyújtanak tájékoztatást. A ljubljanai kőszobrászatról szóló cikkében (Ljubljansko baročno kiparstvo v kamnu. Zbornik IV, 1957, 31—70. l.) a korszak rövid művészettörténeti áttekintését adja. A XVI. és XVII. sz. átmeneti korszakot képez a szlovén művészet két virágkora, a középkor és a barokk között. A reformációval a szlovén művészet végleg beilleszkedett a német északi reneszánsz stílus uralma alatt álló közép-európai művészet körébe. A reformáció német tájékozódását az ellenreformáció idején ismét olasz orientáció váltotta fel, új szellemet és új stílust hozva. Az átmeneti kort a ljubljanai Academia Operosorum alapítása (1693) zárja le, jelezve a barokk kultúra végleges diadalát. Igen jelentős ebben az időszakban Janez Gregorij Dolničar pl. Thalberg művészetelméleti munkássága, aki a XVI—XVII. századi olasz társadalomszemlélet és esztétika elveit ültette át szlovén földre. Az átmeneti kor nem jelentős alkotásai után a XVII. sz. végén a szobrászatban is győzött a barokk stílus. A szerző áttekinti Ljubljana barokk szobrászműhelyeit és mestereit: az első, Michael Cussa (megh. 1699) és Luka Mislj (megh. 1727) még inkább kőfaragók, mint szobrászok, s faragott barokk kőoltárokat készítettek. Mislj olasz szobrászokat alkalmazott műhelyében, akik oltárok szobrai készítették (Angelo Pozzo és Jacob Contieri). Olasz volt műhelyének örököse, s a legnagyobb szlovéniai barokk szobrász Francesco Robba (1698—1756) is, aki a Bernini-stílus velencei változatát fejlesztette tovább. Utána megindult a hanyatlás, nem volt méltó utódja. Tanítványa Franc Rotman (1710—1788) már a rokokó szobrászat képviselője. Ljubljana a barokk időszakban jelentős kulturális és művészeti központ volt,

amelynek hatása kisugárzott Felső Karinthiára, Délkeleti Stájerországra, a tengerpartra, s különösen Horvátországra. Az említett mestereknek számos műve található Horvátországban, s Robba Zágrábban is halt meg, ahol már évek óta dolgozott. A kőszobrászat tehát a mediterrán művészet körét képviseli, főleg velencei hatás alatt. Az olasz hatás a középkor óta folyamatos volt Szlovénia tengerparti részein, a központban azonban a XVI—XVII. sz.-ban az északi, német stílusú szobrászat uralkodott egészen az ismét olasz orientációjú barokk kőszobrászat felvirágzásáig.

A szlovén barokk népies irányú szobrászatával ugyancsak Melita Stelè foglalkozott (Ljubljanska franciskanska podobarska delavnica. Zbornik III, 1955, 161—196. l.), a ljubljanai ferences szobrász-műhellyel kapcsolatban. A XVIII. sz. ferences templomi szobrain — Szlovéniában és Horvátországban — azonos vonások figyelhetők meg: relief-karakter, hangsúlyozott gesztusok, mozgalmasság drapériák, pathétikus-expresszív kifejezés. Ezek a ferences kolostorok laikus faragó festvéreinek művei. A szobrászok neveit feljegyezték, de nem tudjuk őket a művekkel egybekapcsolni. A legmagasabb színvonalú volt az 1720 és 1740 között virágzott ljubljanai műhely. A szlovéniai és horvátországi ferences szobrászat a közép-európai barokk népies irányához tartozik, amely Dél-Németországban, Tirolban, Salzburgban, Csehországban és Galiciában volt elterjedve. A ljubljanai szobrászok származása és műveik stílusa Tirol és Dél-Németország felé utal. Különösen Andreas Damasch és Minrad Guggenbichler műveivel mutatnak rokonságot.

A maribori barokk szobrászatról Sergej Vrišer nyújt áttekintést (Mariborski baročni kiparji. Zbornik IV, 1957, 71—130. l.). Egykorú anyakönyvek alapján összeállítja a XVII. és XVIII. sz.-i kőfaragók és szobrászok jegyzékét. A XVII. sz.-ban és a XVIII. elején a Schoy, Reiss és Walz családok tagjai által vezetett műhely félvszázados tradíciói uralkodtak Mariborban és a környező falvakban. Az 1730-as években átmeneti hanyatlás állt be, majd Josef Straub (1712—1765) és Jozef Holzinger (1735—1797) működésével új fellendülés következett be, s a maribori műhely vezető szerepet játszott egész Északkelet-Szlovéniában. A mesterek közül csak Holzinger volt maribori születésű, a többi nagyrészt Stájerországból vándorolt be, s az egész maribori iskolán meglátszik a stájer (főleg a grazi) barokk hatása.

Érdekes elméleti és módszertani tanulmányt közöl Milan Zeleznik a XVII. és XVIII. sz.-ban divatos ún. „aranyoltárokkal” kapcsolatban (Osnovi vidiki za studij „zlatih oltarjev”, v Sloveniji. „Alapvető szempontok az „aranyoltárok” tanulmányozásához Szlovéniában”. Zbornik IV, 1957, 131—182. l.). Ismerteti a kérdés irodalmát, majd részletesen tárgyalja az „aranyoltárokkal” kapcsolatos alapfogalmakat, bemutatja azok részeit, felépítését, arányait, típusait, kidolgozza részletes terminológiájukat, s mindezt bőven illusztrálva példákon is bemutatja. Végül megállapítja az 1630 és 1720 között virágzott szlovén „aranyoltár” művészet időrendi beosztását.

Jože Šorn a ljubljanai levéltár kiadatlan iratai alapján közöl egyes kisebb adatokat a XVII. és XVIII. sz. szlovéniai barokk művészeiről (Novi podatki o umetninah in umetnikih našega baroka. Zbornik III, 1955, 254—256. l.). Sergej Vrišer a Maribor melletti kamncai templom tórsi Sz. Mártont ábrázoló freskójának festőjét állapítja meg Georg Raf személyében, aki 1748 és 1753 között készítette ezt a képet. Ő festette 1744-ben a mariahilfi oltárképet is (O avtorjih fresk v Kamnici pri Mariboru. Zbornik III, 1955, 243—252. l.). F. K. Lukman helyesbíti Janez Potočnik festő eddig ismert (Wurzbach) születési dátumát (1752. jún. 20) 1749. június 15-re. (Rojstni datum slikara Janeza Potočnika. Zbornik III, 1955, 250—252. l.). Jakob Soklić a XIX. sz. második felében élt és működött festő, Matija Knavs (1864—1903) műveit ismerteti (portrék, oltárképek). (Slikar Matija Knavs. Zbornik III, 1955, 252—253. l.).

A szlovén impresszionisták „Sava” klubjának a modern művészet fejlődésében és a művészeti nevelés terén játszott kimagasló szerepét mutatja be Vida Vidmar tanulmánya: „Sava”. Klub slovenskih impresionistov (Zbornik III, 1955, 7—54. l.). A szerző ismerteti a modern szlovén művészet fejlődését. Az 1899-ben alakult Slovensko umetnisko društvo (Szlovén művészeti társaság) gyűjtötte először egybe a fiatal művészeket, de 1900-ban és 1902-ben rendezett kiállításukat a közvélemény és a kritika ellenszenvvel és megneveléssel fogadta. Az egyesület feloszlása után Miethke bécsi képkereskedő és Ivan Grohar festő Bécsben rendeztek szlovén festészet kiállítását (1904), nagy sikerrel. Ekkor tömörült a fiatal művészgárda a Sava klubban, amely két évtizeden át jelentős szerepet játszott a modern szlovén művészet hazai és külföldi nép-

szerűsítésében. A klub kiállításokat rendezett Belgrádban, Szófiában, Zágrábban, Triesztben, Varsóban, Krakkóban, Bécsben, Rómában és Londonban. Jelentős mozzanat volt a szlovén művészet történetében, midőn Rikard Jakopič, a klub egyik kimagasló tagja 1906-ban Ljubljánban telepedett le, s Matej Sternennel együtt festőiskolát nyitott. 1908-ban nyílt meg Jakopič művészeti pavilonja a Tivoli-parkban, ahol a klub tagjai tartották kiállításait. 1910-ben rendezett jubileumi kiállításuk a szlovén művészet nagy visszatekintő seregszemléje volt. Az alapító Grohar halálával, 1911-ben lezárult a klub történetének első, termékeny szakasza. Ezután szakadás állott be a klub tagjai között. 1918-ban élénkült meg ismét a „Sava” tevékenysége. 1919-ben ők szervezték a jugoszláv művészet párizsi kiállítását, s akciót indítottak egy szlovén művészeti főiskola felállítására érdekében. A huszas évek elején a klub lassan felbomlott. A „Sava” klub tagjainak, Jakopič, Jama és Stern szlovén impresszionista festőknek a spliti galériában található képeit ismerteti Krno Prijatelj a Zbornik 1957-es kötetében (Slike slovenskih impresionistov u Splitu. 233—238. l.) Ugyanez a kötet közöl egy rövid részletet Fran Šijanec 1931-ben készült kiadatlan esztétikai tanulmányából (Predmet v likovni umetnosti. A tárgy a képzőművészetben. Zbornik IV, 1957, 238—240. l.), amelyben a szerző a tárgy, tartalom és forma szoros és feloldhatatlan egységét hangsúlyozza.

A szlovén művészettörténet egykori kiválóságaival is foglalkozik a Zbornik. F. K. Lukman Auguštin Stegenšek maribori professzor (1875—1920) életének utolsó évtizedéről írt, amelyben az ökeresztény művészettörténetet e nemzetközileg elismert szakértője főleg Jeruzsálem műemléki topográfiájával foglalkozott. (Zadnjih deset let dr. Avguština Stegenška. Zbornik III, 1955, 197—224. l.) A szlovén művészettörténet nestoráról, a Ljubljánai művészettörténeti iskola alapítójáról, Izidor Cankarról France Stelè emlékezett meg 70. születésnapja alkalmával. (Izidor Cankar, utemelítelj ljubljanske umetnostno zgodovinske šole. Zbornik IV, 1957, 9—30. p.) Cankar a „bécsi iskola” (Max Dvořák) tanítványa volt, s ennek megfelelően a stílustörténeti, szellemi történeti irányt képviselte a szlovén művészettörténetben. Nagy műve, nyugat-európai művészet története eddigi három kötetében a XVI. sz. közepéig jutott el. Ő dolgozta ki először a szlovén művészettörténet terminológiáját és módszereit. Ugyancsak France Stelè — Cankar mellett a szlovén művészettörténet másik alapítója és mestere — nyújt rövid áttekintést a szlovén művészettörténet fejlődéséről (Slovenska umetnostna zgodovina po letu 1945. Zbornik III., 1955, 133—244. l.). 1913-ban alakult meg a Ljubljánai műemlékhivatal, amely elsősorban a középkori falfestészet rendszeres feltárására összpontosította tevékenységét, s ennek eredménye jelent meg a „Monumenta artis slovenicae” első kötetében Stelè gondozásában. A művészettörténeti studiumok terén fordulópontot jelentett Ljubljánai egyetem művészettörténeti tanszékének felállása 1920-ban. 1921-ben jött létre a Művészettörténeti Társaság (Umetnostno zgodovinsko društvo), amely a Zbornik is kiadja. A két világháború között a „bécsi iskola” által kialakított szellemi történeti irány uralkodott Szlovéniában. Fő képviselői Cankar és Stelè voltak, akik elsősorban a stílusok fejlődéstörténetére összpontosították vizsgálataikat. 1948-ban alakult meg a Szlovén Tudományos és Művészeti Akadémia Történeti Intézetének művészettörténeti szekciójá, amely egyelőre elsősorban fontos részletkérdések megoldására irányította figyelmét: román építészet, középkori falfestészet, barokk festészet és szobrászat, modern festészet. Készülőben van a Monumenta II. köte is, amely a barokk és a XIX. sz. festészetét fogja bemutatni F. Stelè szerkesztésében. A kutatások központjában áll Ljubljana mint nemzetközi művészeti központ (a XVI. sz.-tól), s ennek kisugárzása, elsősorban Horvátország irányában. Összefoglaló szlovén művészettörténetet Stelè írt még 1924-ben, az új szintézis majd a részletkutatások lezárultával kerül napirendre.

A Varstvo spomenikov (továbbiakban VS) egyes számaiban részletesen beszél a Ljubljánai műemlékvédelmi intézet munkájáról, a műemlékek állapotáról, s — rendszerint népszerű formában — ismerteti az egyes fontosabb műemlékeket. A műemlékvédelem elvi kérdéseivel foglalkozik France Stelè tanulmánya: Esztétika és dokumentációs érték a műemlékek restaurálásában (Estetika in dokumentarnost v restavriranju spomenikov. VS V, 1953/4, 1—13. l.). A modern műemlékvédelem alapelve: megőrizni, konzerválni, de nem restaurálni. Ez azonban nem úgy értendő, hogy a műemlék eredeti esztétikai tartalmát nem kell helyreállítani. Az esztétikum vagy a dokumentációs érték problémája a szerző szerint nem megoldhatatlan, s lehetséges kielégítő kompromisszum. A „konzerválni, nem restaurálni” jelszót ő így módosítja: „konzerválni a fenntar-

tandó műemlék eredeti esztétikai potenciáljának egyidejű figyelembevételével.” Franjo Baš a szlovéniai műemlékvédelem történetét foglalja össze (Organizacija spomeniškega varstva v slovenski preteklosti. VS V, 1953—4, 13—37. l.). 1850 óta beszélhetünk hivatalos műemlékvédelemről Szlovéniában, előbb bécsi irányítás alatt, majd 1911 óta a Ljubljánai Landesdenkmalschutzamt vezetésével. A Ljubljánai műemlékek problémakörét Nace Šumi foglalja össze, megállapítva a város és környékének műemlékzónáit, összefoglalva a védelmi feladatokat, különös tekintettel a megfelelő városkép kialakítására (Spomeniško vprašanje v Ljubljani. VS IV., 1953—4, 38—61. l.).

A románkori és gótikus építészeti emlékek kérdéseivel Marijan Zadnikar foglalkozott több cikkében. Ismerteti a rendszeres feltáró munka legújabb eredményeit: a stičnai cisztercita kolostor ún. külső kápolnájának félkörű apszisát (1139) tárták fel, Stara Lokán pedig egy XIII. sz-i háromhajós, gótikus pillérbazilikát (Nova odkrita na spomenikih romanske arhitekture. VS 1955, 92—100. l.). Ő ismertette a Ptujski Gora-i XV. századi gótikus templom és 1425-ből származó freskóinak a restaurálási munkálatait (Restavracija cerkve na Ptujski gori. VS 1950, 1—2. sz., 11—29. l.), továbbá a háború alatt elpusztult ptuji minorita templom helyreállítását. A templom és a kolostor a XIII. sz. közepén épült gótikus stílusban, festményei 1260-ból származnak. Oltárát 1572-ben Jozef Straub készítette. A XVII. sz. végén barokk stílusban átépítették (Minoritska cerkev v Ptuj. VS 1950, 3—4. sz., 88—113. l.). M. Zadnikar és Mirko Subić számoltak be a hrastovljei templom XV. századi falfestményeinek feltárásáról (Odkrivanje stenskih slikarij v Hrastovlju. VS 1951—2, 18—26. l.). A középkori plasztika védelmének feladatait Emilijan Cevc foglalta össze. Különösen a XIV—XV. sz. gótikus szobrászata hagyott sok emléket Szlovéniában (O varstvu slovenske srednjeveške plastike. VS 1950—1, 1—2. sz.).

Szlovénia barokk főúri kastélyainak egyik legszebbike az Attems grófok Štatenberg kastélya, amelyet 1720—1750 között épített Camesini olasz építész. A Štatenberg kastély épületkomplexumának és freskóinak felújításáról Ciril Velepič számolt be (Obnova gradu Štatenberg. VS 1950, 3—4. sz., 119—135. l.).

A műemlékvédelem technikai kérdéseivel foglalkozik Marijan Mušič, aki a vakolat helyes alkalmazásáról ír (Za pravilno obravnavo ometa na arhitekturnih spomenikih. VS 1955, 100—106. l.) és Marijan Vidmar, aki a konzervátori munka fényképezési módszereit ismerteti (Konzervatorske fotografske metode. VS 1955, 106—112. l.).

Magyar szempontból is érdeklődésre tarthat számot a vajdasági szerbek művészete, amelynek történetét két folyóirat tanulmányaiból ismerhetjük meg. Az egyik az újvidéki Matica Srpska társadalomtudományi folyóirata, a Zbornik Matice Srpske (továbbiakban ZMS), amely 1950 óta évi 2—3 füzetben jelenik meg, s bőven közöl művészettörténeti tanulmányokat. A másik, a vajdasági múzeumok ugyancsak Újvidéken kiadott évkönyve, a Rad Vojvodjanskih Muzeja (továbbiakban RVM), amely 1952 óta évenként egy-egy kötetben lát napvilágot. A művészettörténeti tanulmányokon kívül archeológiai, néprajzi, történelmi cikkeket is közöl, beszél a múzeumok munkájáról, kiállításairól és a műemlékvédelemről.

Az aracsi kolostortemplomnál végzett ásatások legújabb eredményeit foglalják össze Djordje Mano-Zici (Prilog ispitavanju Araca. RVM II, 1953, 76—84. l.) és Nagy Sándor tanulmányai (Araca. RVM II, 1953, 85—92. l.), s megkísérelnek a kolostor eredetének kérdésére választ adni. Az ásatások során későantik téglamaradványok, bizánci és népvándorláskori tárgyak kerültek elő, s feltárták a templom északnyugati sarkán egy atrium alapfalait, melyhez harangtorony csatlakozott. Mindez arra mutat, hogy az 1228-ban épült, román és gótikus elemeket tartalmazó bencés apát-ság előtt egy nagyobb méretű, későantik és bizánci tradíciókat folytató atriumos bazilika állt itt. A szerzők véleménye szerint ez a bazilika volt a kalocsai és székesfehérvári bazilikák elődje és mintája, s általában hangsúlyozzák a korai magyar román építészetben fellelhető bizánci elemeket.

Gerevich szerint az atriumos, campaniles korai román bazilikák a XI. századi Magyarországon olasz hatásra vallanak. A szerzők ezzel szemben inkább a bizánci hatás mellett foglalnak állást legalábbis Dél-Magyarországot illetően. Hasonló eredményekhez jutnak a Budapesten található aracsi kő elemzése révén is. A kő szerintük a korábbi, bizánci-orthodox templomhoz tartozott; latin felirata későbbi eredetű. A kő díszítése nem a pannóniai római sírplasztika tradícióinak folytonosságával magyarázható, hanem e tradícióknak

bizánci hatás alatt történt újjáéledésével. A templom alaprajza és a római téglamaradványok egyébként lehetővé teszik egy még korábbi, későantik anyag feltételezését. A művészettörténeti elemzés eredményei jól beleilleszthetők a Bánát koraközépkori társadalmi, etnikai és politikai viszonyai közé. A XI–XII. sz.-ban Dél-Magyarország szláv lakossága körében a görög papság vezetőszeret játszott, a csanádi püspökség térítő akciója ellenére is. Csak III. Béla idejében kezd itt kiépülni a megyei szervezet, ekkor szorulnak háttérbe a szláv és bizánci elemek, a görög szerzetesek ekkor szorítják ki a bencések, akik a XIII. sz. elején felépítik kolostorukat a korábbi görög kolostor és templom alapjain. Nagy Sándor ennek a román és gótikus bencés kolostornak a történetét is röviden végigvezeti a tanulmány zárórészében.

A Bácsmonostoron talált újabb faragott követ (XIII. sz.) Pavle Velenrajčević ismerteti (Novi reljefni kamen iz Bačkog Monoštora. RVM I, 1952, 166. l.). Itt már korábban is találtak hasonló román emlékeket, amelyekről annak idején Gubicza Kálmán számolt be. A középkori ötvösművészet speciális dél-magyarországi remekműveit, az ún. tokaji típusú fülbevalókat ismerteti Mirjana Čorović Ljubinković (Naušnice t. z. tokajskog tipa. RVM III, 1954, 81–93. l.). Ezek a finoman kidolgozott ezüstszerzők a középkorban igen népszerűek voltak Dél-Magyarországon és a Balkánon. A három datálható lelet (Tokaj X. sz. vége, Zaječar XIV. sz. közepe, Dragižev, Bulgária XIV. sz. eleje) alapján a tipikus díszítőelemekből kiindulva megkísérli a datálatlan leletanyag osztályozását. Az ékszerek prototípusa Pannónia VII–X. sz.-i avar–szláv sírjaiból került elő. A tokaji lelet valószínűleg bizánci mesternek egy magyarországi szláv előkelő számára készült munkája. E fülbevalók a délszlávok kedvenc ékszerei közé tartoztak, kezdetben bizánci ötvösök, majd helyi mesterek készítették őket. Két időrendi csoportra különíthetők el: egy korábbira (X–XIII. sz.) és egy későbbire (XIII. sz. vége, XIV. sz. eleje). Ugyanez a szerző foglalkozik az 1923-ban előkerült dobricai lelettel (Bánát). A lelet 1240-ből ered, s pénzeket és ékszereket tartalmaz. Különösen érdekes a körtealakú fülönfüggők, melyekhez hasonlókat Oroszországban és a Balkánon találtak. Az ékszerek a középkori szerb ötvösművészet korai szakaszába (XIII. sz. végéig) tartoznak, amelyek típusai és elemei egészen máig továbbélnek a népi mesterek körében (M. Čorović-Ljubinković: Nalaz iz Dobrice u Banatu. ZMS I, 1950, 250–257. l.).

A középkori dél-magyarországi szerb építészet legértékesebb emléke a Szalánkeméni Sz. Miklós templom, amelynek történetével Ljubomir Ivančević (Prilog proučavanju crkve sv. Nikole u Starom Slankamenu. RVM IV, 1955, 197–204. l.) és L. Mirković (Crkva u Starom Slankamenu. ZMS II, 1955, 117–136. l.) foglalkozik. A templomot 1468-ban építtette Zmaj Vuk Branković despota. Később többször átépítették. Ikonjai a XVIII. sz.-ból valók (Teodor Ilić-Česlar és Teodor Kračin művei). A másik XV. századi építészeti emlék a kupinovozi Sz. Lukács templom, amelynek restaurálási munkálatait, a szalánkeménivel együtt M. Milošević ismerteti (RVM II, 1953, 259–263. l.). Az 1576-ban épült és 1750-ben barokk kupolával ellátott novohopovoi templom a háború alatt megsérült. Helyreállítási munkálatairól Miloje Milošević (Radovi na konzervaciji crkve manastira Novo Hopovo. RVM I, 1952, 238–239. l.) számolt be. Ugyancsak ő írt Olivera Milanković társaságában egy részletes tanulmányt a templomról (Crkva sv. Nikole u manastiru Novo Hopovo RVM IV, 1955, 249–273. l.) és annak 1608-ból és 1654-ből származó freskóiról, amelyek az athosai iskolához tartozó középkori szerb festészet szép alkotásai. E freskók restaurálásáról Jovan Sević számolt be (RVM II, 1953, 263–266. l.). Versectől keletre található a barokkos jellegű (kupolás és tornyos) szerb kolostortemplomok egyik legrégebb példánya, a XVII. században épült, s a XVIII.-ban átépített meséi monostor, melynek épületkomplexumával Miloje Milošević és Jovan Nenadović foglalkoztak (Arhitektonski objekti manastira Mesici. RVM III, 1954, 238–252. l.). Branko Vasilij tanulmánya a határőrvidéki katonai kormányzat mitrovicai építkezéseit tárgyalja (Vojno-graničarske zgrade u sremskoj Mitrovici. RVM III, 1954, 264–271. l.). A dél-magyarországi szerbesség évszázadokon át túlnyomórészt a határőrvidéki rendszer keretében élt, s Vasilij tanulmánya megmutatja, hogy ez nemcsak gazdasági, társadalmi és politikai fejlődésére volt döntő hatással, hanem művészetére és kultúrájára is. Mitrovica 1747-ben lett a pétervári határőrezred központja, s ekkor sok új hivatali és középületet (iskolák, kórházak, raktárak) emeltek. A szerző 35 ilyen egyszerű, de stílusos, állami és katonai építészektől tervezett és kivitelezett barokk épületet ismertet.

A vajdasági művészettörténetekes érdeklődésének középpontjában kétségtelenül a szerb festészet áll. A vajdasági szerb festészet

a középkorban (XII–XV. sz.) a Balkánon kifejlődött magasszínvonalú szerb egyházi festészet örököse és folytatója. A hagyományos középkori stílus azonban Dél-Magyarországon a közép-európai (magyar, osztrák) művészet hatására bizonyos értelemben átalakult, modernizálódott. Ezzel a jelenséggel foglalkozik Miograd Kolarić tanulmánya: Modernizacija srpskog slikarstva u razdoblju zografa i molera (ZMS 8, 1954, 87–98. l.). Az első barokk impulzusok még a XVII. sz.-ban érkeztek délfelől (Itália, Görögország), de nem tudták kiszorítani a középkori festészet hagyományos, megmerevedett formáit. Ennek elsősorban társadalmi okai vannak, mivel a hagyományos stílust képviselő festők, az ún. „zoográf”,-ok céhszervezetben tömörültek, s a céheknek léteérdeke volt a megszokott technika továbbélése. A szerzetesi festők ragaszkodtak az athosai ikonográfia előírásaihoz, az ugyancsak egyházi felügyelet alatt álló világi festő kézművesek pedig komolyabb technikai és művészi képzettség hiányában képtelenek voltak az új idők igényeire alkalmazkodni. Ezért történt meg az, hogy pl. az építészetben és a grafikaiban korábban győzött a barokk irányzat, mint a festészetben, ahol a fordulat csak a XVIII. sz. második felében következett be. Ekkor indultak bomlásnak a festőcéhek, ekkor jelentek meg a nyugati stílushoz idomuló önálló mesterek, az ún. „moler”-ek (a német Maler-ből), akik a középkori hagyományok és a korszerű igények, a barokk forma és az orthodox tartalom kompromisszumát megvalósították. E kor kimagasló festői, a budai Joakim Marković és a verseci Nikola Nešković egyúttal átmenetet alkotnak az őket követő, Bécsben iskolázott, igazi barokk generáció felé, s bizonyos mértékig még él bennük a hagyományos ellenállás a modern nyugati stílusirányzatokkal szemben.

Ugyanezt az átmeneti korszakot tárgyalja a horvátországi szerb festészet történetében Ivan Bach: Prilozi provijesti srpskog slikarstva u Hrvatskoj od kraja XVII do kraja XVIII st. HZ II, 1949, 185–209. l.). A horvátországi szerb festészet három középpontjában, a komogovinai, kostajnicai és gomirjei műhelyekben a hagyományos szerb–bizánci ikonográfiai motívumokat és formákat szintén fokozatosan felváltotta az olasz–görög, majd a bécsi barokk realiztikusabb, modernebb irányzata. Igen erős volt azonban ebben az időszakban az orosz és ukrán művészet hatása is, mivel a legkiválóbb festők Vasilija Romanović, Simeon Baltić) Oroszországban tanultak.

A vajdasági festők fontos szerepet játszottak a szerbiai festészet újjáélesztésében, a XIX. sz. első felében. Pavle Vasić négy vajdasági festő, Konstantin Lekić, Uroš Knežević, Jovan Isailović és Dimitrije Avramović szerbiai munkásságáról számolt be belgrádi levéltári anyag alapján (Vojvodjanski slikari u Srbiji. 1817–1850. ZMS I, 1950, 92–109. l.). Ugyancsak Vasić foglalkozik Uroš Knežević (1811–1876) életével és munkásságával (Prilozi za život i rad srpskih umetnika iz Vojvodine: Uroš Knežević kao Danilov učenik. ZMS 3, 1952, 78–84. l.). Knežević 1832–34-ben Konstantin Danilo szerb festő tanítványa volt, de a szerző megállapítja, hogy ez nem volt ösztönző hatással stílusára, sokkal inkább bécsi és párizsi tanulmányai. Katarina Ambrozić az újvidéki Matica Srpska levéltárából, főleg az ülések jegyzőkönyvei alapján adatokat közöl a XIX. sz. vajdasági szerb festőinek életéből, elsősorban a Maticában betöltött szerepükké kapcsolatban (Prilozi biografijama naših slikara. Iz arhiva Matice Srpske. Zapisnici sednica od 1826 do 1900 godine. ZMS 8, 1954, 140–157. l.). A XIX. sz. első fele jelentős szerb festőjének Dimitrije Avramovićnak életrajzát Lazar Mirković és Dusan Petrović írták meg (Dimitrije Avramović. Slikar i pisac. ZMS 5, 1953, 48–67. l.). Avramović (1815–1855) Pesten és Bécsben tanult, majd Athosban tanulmányozta a régi szerb festészetet. Főleg ikonokat és portrékat festett, s jelentős irodalmi munkásságot fejtett ki. Avramović könyvtárának katalógusát állította össze Nenad Simić, Pokušaj rekonstrukcije biblioteke slikara Dimitrija Avramovića. (ZMS 11, 1955, 136–143. l.). Ugyanennek az időszaknak egyik kevésbé ismert festőjéről, Matija Petrovićről közöl adatokat Stevan Tomić (O slikaru Matiji Petroviću. ZMS 3, 1952, 108–109. l.).

A XIX. sz. végi szerb realista festészet úttörőjéről, Djordje Krstićről szól Zora Simić-Milanović tanulmánya: Borba Djordja Krstića za realizam u ikonografskom slikarstvu. ZMS 4, 1952, 76–94. l.). Az ikonfestészet a vallásos megkötöttségek gúzsában nem fejlődhetett; még a XIX. sz. közepén is a bizánci technika, s a barokk stílusvonások uralkodtak benne. Krstić (1851–1907) a müncheni iskola tanítványa volt, s annak szellemében szállt szembe a szerb festészet régi, bécsi stílusú iskolájával (fő képviselője Steva Todorović). Az ikonfestészetet igyekezett kiszabadítani az egyház befolyása alól, s újszerű témaválasztással, reális ábrázolással,

modern technika és új színek alkalmazásával új utakra kívánta vezetni. A szerző bemutatja ennek a Krstić által vezetett elméleti és kritikai harcnak a történetét, amely — éppúgy mint egy évtizeddel korábban az irodalmi realizmusért vívott küzdelem — az új, realista irányzat győzelmével végződött. Milenko S. Filipović tanulmánya a szerb művészetnek egyik érdekes, népies jellegű ágával, a vallásos üvegfestéssel foglalkozik (Ikone na staklu kod vojvodjanskijh Srba. RVM I, 1952, 79—87. 1.). A belgrádi Néprajzi Múzeum és a Vajdasági Múzeum gyűjtőmunkája nyomán tárt fel a szerb festészetnek ez az eddig kevésbé ismert területe. Írásos adatok 1732 óta vannak üvegfestésekről, az első fennmaradt darabok a XVIII. sz. második feléből valók. Legszebbek a Zombor környékiek (Sztrapár), amelyeken a magyar népművészet hatása is kimutatható (tulipánmotívumok). Közül egy 1905-ös leírás a szentendrei templom üveg-ikonjairól; érdemes lenne utánanézni, meg vannak-e még? Az üvegfestészet népművészeti jellegű; névtelen, autodidakta mesterek műve, akik között sok volt a nő. Egyszerű technika, nyers rajz, naiv ábrázolás, primitív perspektíva, erős és kifejező színek (kék és vörös) jellemzik ezeket a képeket, amelyek a Vajdaság minden vidékéről előkerültek.

Gavrilović a szerbek szintén népies jellegű művészeti ágának, a fafaragásnak szenteli tanulmányát (Neki drvorezbarski centri u Vojvodini. Prilog ispitavanju drvorezbarske delatnosti u 18. i 19. veku. RVM 3, 1954, 238—252. 1.). A XVIII. sz. közepéig a faragványokban (ikonosztázok és egyéb templomi díszítések és berendezési tárgyak) a középkori balkáni tradíciók éltek tovább (bizánci relieformentika), ezután itt is fokozatosan érvényesült a déli és nyugati barokk hatása. Gavrilović részletesen foglalkozik a faragó- és műasztalos-mesterek társadalmi helyzetével. Kiemelkednek közülük az újvidéki Gavrilovićok, akik a XVIII. sz. második felében magyar nemességet is nyertek. A XIX. sz. első felében a klasszicizmus hatása is megfigyelhető (Pavel Bosnjaković, Marko Vujetović). A XIX. sz. közepén Georgije Dević a fafaragó művészet utolsó kiemelkedő alakja.

A vajdasági Jovan Sterija Popović (1806—1856) nagy szerepet játszott az önálló Szerbia kulturális életében, mint a szerb oktatásügy megszervezője. Stevan Tomić tanulmánya Sterija Popovićot, mint a szerbiai múzeumügy és műemlékvédelem kezdeményezőjét mutatja be (Sterijina delatnost na zaštitu spomenika kulture. ZMS 3, 1952, 85—89. 1.). Levéltári anyag alapján ismerteti 1844-ben, a belgrádi Nemzeti Múzeum alapítása után kiadott rendeletét a régi emlékek megóvására vonatkozóan.

A vajdasági könyvművészet történetét foglalja össze Zagorska Janc (Prilog poznavanju opreme knjiga na teritoriji Vojvodine. RVM II, 1953.). A XV. sz. végén, midőn a középkori szerb építéset és festészet — elsősorban a török hódítás következtében — már erősen hanyatlófélben volt, még virágzott a kispasztika, ötvösség, könyvkötészet, elsősorban Szerbemben. A szalankeméni, krusédoli és feneki orthodox kolostorok scriptoriumaiban és könyvkötőműhelyeiben a resavai iskola tradíciói éltek tovább egészen a XVIII. századig. A XVII—XVIII. században az orosz könyvművészet hatása is igen erős, ami az élénk szerb—orosz kulturális kapcsolatokkal magyarázható. A szerző bemutatja a szerb könyvkötő és ötvösművészet remekműveit, az aprólékosan kidolgozott ezüstveretes bekötési táblákat.

A vajdasági műemlékvédelem problémáit Rajko Mamuzić tárgyalja (Rad za zaštita spomenika kulture u Vojvodini i problemi zaštite. RVM I, 1952, 234—239. 1.). Az 1948. évi műemlékvédelmi törvény alapján 1949-ben alakult meg a Szerb Népköztársaság Műemlékvédelmi Intézete Belgrádban, majd 1951-ben Újvidéken a Vajdaság Autonóm Terület Műemlék- és Természetvédelmi Intézete. A szerző röviden ismerteti a műemléktípusokat, a fontosabb műemlékek állapotát, a konzerváló munka eredményeit és feladatait. A vajdasági festészet alkotásait a Galerija Matice Srpske gyűjti össze Újvidéken. A Galeria alapítására 1847-ben indult meg az első akció, s ezt később is (1881, 1912) sikertelenül megismételték. Azonban — ha hivatatosan nem is került sor a Galeria felállítására — a Matica Srpska már a múlt században megkezdte képgyűjteményének kialakítását. 1933-ban nyílt meg végre a Matica Múzeuma, amely 1954-ben nyert új, megfelelő elhelyezést. A Galeria kiállításai bemutatják a XVII—XVIII. sz. egyházi ikonfestészetét, a XIX. sz. szerb polgári festészetét és a mai vajdasági festészetét. (Olga Dimitrijević: Galerija Matice Srpske. RVM III, 1954, 238—252. 1. — Srpsko slikarstvo XVIII veka u Vojvodini. Izložba Galeriji Matice Srpske. RVM III, 1954, 317—319. 1. — Olivera Milanovac: Adaptacija zgrade bivše produktne berze za potrebe Galerije Matice Srpske." A volt terménybörze átalakítása a Galeria MS szükség-

leteire" (RVM IV, 1955, 205—8. 1.). Az 1890-ben alapított szabadkai múzeum történetét Mirko Šulmen írta meg (Istorijat grad skog Muzeja u Subotici. Od 1890 do 1947 godine. RVM II, 1953, 217—220. 1.), s ugyanő ismertette a múzeum jelenlegi munkáját is (RVM 1952, I, 205—208. 1.). A RVM I. és II. kötetében kisebb beszámolókat találhatunk a zentai, verseci, pancsovai és mitrovicai múzeumok kiállításairól, újabb szerzeményeiről.

Bosznia művészettörténetének problémáiról a sarajevói műemlékvédelmi intézet 1953-ban indult évkönyvének a *Naše Starine*-nak (továbbiakban NS) köteteiből nyerhetünk tájékoztatást. Ez a folyóirat is elsősorban műemlékvédelmi szempontból tárgyalja az egyes kérdéseket. Találhatunk még művészettörténeti tanulmányokat a Boszniai Történeti Társulat Évkönyvében is (*Godišnjak Istoriskog Društva Bosne i Hercegovine*, továbbiakban GID).

A műemlékvédelem elvi kérdéseivel foglalkozik Djurdje Bošković tanulmánya (*Naše zaštita danas*. NS II, 1954, 5—6. 1.), amely megállapítja, hogy az elsőrendű feladat az emlékek konzerválása. Restaurálásra, illetve rekonstrukcióra csak akkor és oly mértékben kerülhet sor, amennyire okvetlenül szükséges az eredményes megóvás érdekében. A boszniai műemlékvédelem történetét Dervis Tafo ismerteti (Iz istorije zaštitu spomenika kulture u Bosni i Hercegovini do oslobođenja 1945. NS III, 1955, 5—12. 1.). Az első műemlékvédelmi rendeletet még a török kormányzat adta ki 1874-ben. Az okkupáció után megindult a mozgatható emlékek elhordása, amelynek az 1892. évi műemlékvédelmi rendelet igyekezett gátat vetni, nem sok sikerrel. Jelentős esemény volt e téren a sarajevói múzeum megalapítása 1888-ban. Érdekes elvi és módszertani problémákat vet fel Džemal Čelić tanulmánya (Spomenici kulture i urbanizam. Neka iskustva i zapazanja. NS II, 1954, 23—36. 1.), amely azt vizsgálja, hogy az egyes műemlék hogyan illeszkedik be környezetébe. A műemlékvédelmi munkának tekintetbe kell vennie azokat a funkcionális és térbeli kapcsolatokat, amelyek az egyes emlékeket környezetükhöz kötik, s ezeket az eredeti összefüggéseket nem szabad megváltoztatni, illetve — ha már megváltoztak — rekonstruálniuk kell. Erre háromféle módszert ajánl, a lehetőségeknek megfelelően: 1. megőrizni az eredeti miliót, 2. az eredeti kompozíció alapelveihez, méreteihez illő modern objektumok létesítése a műemlék környékén, 3. teljesen új milió kialakítása, de számoltatva az emlékek karaktere által kívánt térbeli követelményekkel.

Sarajevo műemlékeinek bibliográfiáját Alija Bejtović állította össze (Bibliografija štampanih radova o spomenicima kulture u Sarajevu. NS 1957, 213—238. 1.). Hamdija Kreševljaković a középkori eredetű boszniai várakat ismerteti, számszerint 88-at (Stari bosanski gradovi. NS I, 1953, 7—46. 1.), majd ugyanő Hamdija Kapidžić-csal közösen írt tanulmányában bemutatja a hercegovinai várakat is (Stari hercegovački gradovi. NS II, 1954, 9—22. 1.). A szerzők összeállítják az egyes várakra vonatkozó forrásokat, irodalmat; elmondják rövid történetüket, de részletes építészeti leírást nem adnak róluk. Számos magyar vonatkozású adatot is találhatunk, de ezek inkább történeti jellegűek: ostromok, magyar helyőrség, kapitányok stb. (XV. sz.). Srebrenik várának szentel tanulmányt Djuro Basler (Stari grad Srebrenik i problematika njegove konzervacije. NS IV, 1957, 119—130. 1.). A vár gyakran szerepelt a XV. sz. bosnyák—magyar háborúban, s a XVI. sz. elején került török kézre. Mai alakját 1720 és 1730 közti újjáépítése alkalmával nyerte.

A középkori boszniai művészet legsajátosabb és legérdekesebb emlékei a faragott síremlékek, az ún. *stećak*-ok, amelyekkel számos részlettanulmány foglalkozik. Az e sírkövekkel kapcsolatos műemlékvédelmi kérdéseket Šefik Bešliagić tárgyalja (Proučavanje i zaštita stećaka. NS I, 1953, 167—175. 1.). Ugyanő ismerteti a Neretva folyó völgyében található 21 középkori temető több mint 600 síremlékét (Stećci u dolini Neretve (s područja Jablaničkog jezera). NS II, 1954, 181—212. 1.). E kelet-nyugati orientációjú, XIV—XVI. századi sírok között csak igen kevés a díszített, legtöbbjük csak sima kő, melyet a holttest fölé helyeztek. A díszítéseken található motívumok (rozetta, kereszt stb.) nem heraldikai jellegűek, mint korábban gondolták, hanem vallásos szimbolikájúak. Hasonló megállapításokra jutott Bešliagić a Raška Gora-i (Hercegovina) temető vizsgálatakor is (Stećci kod Raške Gore. NS III, 1956, 253—260. 1.).

Érdekes átmeneti típust képviselnek a Bešliagić által feltárt drežnicai temető gazdagon díszített keresztalakú sírkövei (Stari krstovi u Drežnici. NS III, 1956, 179—188. 1.), amelyek már a török uralom idején keletkeztek, s egyaránt szerepelnek rajtuk a közép-kori keresztény síremlékek (stećak) és a török sírkövek (nišani)

diszítőmotívumai. Ugyancsak a sírkőornamentika vallásos szimbolikájára következtek Drago Vidović is a Zvornik környéki középkori síremlékek ismertetésekor (Srednjevekovni nadgrobni spomenici u okolini Zvornika. NS III, 1956, 221—238. l.). A Travnik környéki XV. századi síremlékek már teljesen a török típust (*nišani*) képviselik, amint az Djoko Mazalić tanulmányából kiderül (Hrišćanski nišani u okolini Travnika. NS IV, 1957, 97—118. l.). Ezek a formájukban teljesen törökös (hosszúak, hegyes kövek), díszítésükben azonban keresztény motívumokat használó, bár a keresztet mellőző emlékek arra vallanak, hogy a helybeli lakosság az első évtizedekben igyekezett minél jobban hasonlítani török uraihoz. Csak később — a XVI. században, amikor a törökökkel való viszony lényegesen javult — mertek ismét kereszt-ornamentikát alkalmazni sírjaikon. Ezek a középkori boszniai síremlékek érdekes módon elterjedtek Horvátországban is, amint ezt az Una és Száva folyóktól északra előkerült legújabb stećak-leletek bizonyítják (Andjela Horvat: O stećcima na području Hrvatske. HIZ IV, 1951, 157—163. l.). A szerző szerint ez arra vall, hogy ezeknek az emlékeknek az elterjedési köre túlélt a középkori boszniai egyház határait, tehát nem lehet minden további nélkül a bogumilizmushoz kapcsolni őket.

E sírkövek eredetével foglalkozik Vladimir Čorović posthumus tanulmánya is (Prilog proučavanju načina sahranjivanja i podizanja nadgrobnih spomenika u našim krajevima u srednjem veku. NS III, 1956, 127—147. l.). Čorović mindenekelőtt elkülöníti a stećak-típusú síremlékeket a szerb feudálisok temetkezési módjától, mert azok általában templomokban, vagy templomok körül temetkeztek, a stećak emlékek pedig rendszerint a településektől távolabb, hegytetőkön, völgyekben fordulnak elő. A stećak-típus véleménye szerint a római szarkofágművészet utánzata, s a boszniai bogumilizmussal áll kapcsolatban. Erre a kérdésre elsősorban a díszítés szimbolikájának kutatása nyújthat feleletet, amellyel Drago Vidović foglalkozott először (Simbolične predstave na stećcima. NS II, 1954, 119—136. l.).

A szimbólumok (nap, hold, anthropomorf ábrázolások, a kereszt sokféle változata) nem heraldikai, hanem vallási jellegűek, de nem okvetlenül a bogumilek vallási képzetvilágára utalnak, sőt arra mutatnak, hogy Bosznia lakói sokkal kevésbé voltak eretneknek, mint eddig gondolták. A szerző véleménye szerint itt tulajdonképpen az ősi pogány hitvilág szimbólumai élnek tovább keresztény köntösben. Érdekes az a megállapítása, hogy az anthropomorf kereszt-ábrázolás gyakori egyes magyar királyok pénzén is, s lehetséges, hogy ez hatott a boszniai síremlékek ornamentikájára.

A kérdéssel a legalaposabban Aleksandar Solovjev foglalkozik a középkori bosnyák síremlékek szimbolikájáról írt tanulmányában (Simbolika srednjevekovnih grobnih spomenika u Bosni i Hercegovini. GID VIII, 1956, 5—67. l.). Röviden ismerteti a síremlékek tanulmányozásának történetét a XVIII. századtól (Albert Fortis, Ivan Lovrić). Érdekes hogy ezeket az emlékeket először a nagy angol archaeológus, Arthur Evans tulajdonította a bogumileknek, 1875-ben. 1888 után a sarajevo múzeum fogott hozzá összegyűjtésükhöz, de a kutatókat korábban inkább a síremlékek szláv feliratai érdekelték. Eddig kb. 60 000 ilyen sírkövet találtak, de csak egy kis részük díszített. 1950-ben a sarajevo múzeum megkezdte az anyag rendszeres tudományos kiadását, s ennek alapján veszi a szerző vizsgálat alá a díszítőelemeket: nap, félhold, pásztorbot, rozetta, svasztika, kereszt-alakok stb. Mindezeknek határozott vallási jelentése van, amely egyedül a manicheus tanításokból magyarázható, melyeket a boszniai bogumilek a paulicianusok közvetítésével örökölték. A bogumilek nem építettek templomokat, s egyetlen emlékeik ezek a sírkövek. Díszített sírkő csak az ún. tőkleteseket illette meg, a közönséges hívők csak egyszerű faragatlan kő alá temetkeztek. Hasonló díszítéspárhuzamok egyedül csak a hasonló-jellegű dél-franciaországi eretnek emlékeken találhatók (katharok). A XV. sz.-ban a szimbólikus ornamentika mellett megfigyelhetők bizonyos realista tendenciák: vadász- és táncjelenetek, portrék.

Bosznia művészetére a legnagyobb mértékben a török uralom nyomta rá bélyegét. A törökkori emlékek a keleti építőművészet sajátos típusait — mecsetek (dzsamija), sírkápolnák (turbe), kolostorok (tekija), áruházak (daira), vendégladók (musafirhana), karaván-szerájok stb. — és formáit képviselik. Bosznia városai bővelkednek a török építészet emlékeiben. Banja Luka török arhitektúráját Alija Bejtić ismerteti (Banja Luka pod turskom vladavinom. Arhitektura i teritorijalni razvitak grada u XVI i XVII vijeku. NS 1953, 91—116. l.). A kis középkori települést a törökök a XVI. században keleti nagyvárossá fejlesztették. A szerző ismerteti a város fontosabb török épületeit, s megállapítja, hogy a török építészek irányítása

alatt hazai és dalmáciai kőfaragók is részt vettek az építkezéseken. Ugyancsak Bejtić foglalkozott a török idők két másik fontos kereskedelmi, ipari és közigazgatási központjának Foča-nak és Travnik-nak várostörténeti elemzésével és műemlékeik leírásával (Provijest i umjetnost Foče na Drini. NS III, 1956, 23—74. l.; — Podaci za kulturnu provijest vezirskega grada Travnika. NS II, 1954, 151—166. l.). Foča a XV. és XVI. sz.-ban élte virágkorát, míg Travnik török építésze akkor lendült fel, midőn a XVIII. sz.-ban a boszniai pasák ide tették át székhelyüket. Különösen a boszniai eredetű Mehmed pasa Kukavica (XVIII. sz. közepe) építtetett számos középületet a városban.

A török korszak építészetének mintegy szimbólumává vált a világhírű mostari Öreg Híd (XVI. sz.). A híd és egész környékének rekonstrukciójával Juraj Neihardt és Džemal Čelić foglalkoztak (Stari most u Mostaru. NS I, 1953, 133—143 l.), különösen kiemelve az általános városképi szempontokat, s az eredeti miliő helyreállítását. Kevésbé ismert, de időben korábbi a másik mostari híd, amely a Radoblja folyócskán ível át. Muhamed Mujić eredeti török okmányok alapján ismerteti a híd keletkezésének történetét (Krivi most na Radoblji u Mostaru. NS II, 1954, 213—216. l.). A višegrad török hidat a leghíresebb török építész Mimar Sinan építtette 1571 és 1577 között. Helyreállítási munkálairól Džemal Čelić számolt be (Obnova Sokolovićeve mosta u Visegradu. NS I, 1953, 177—181. l.).

Bosznia legrégebbi mecsetje, az ustikolinai a XVI. sz.-ban épült (Mehmed Mujezinović—Evangelos Dimitrijević: Džamija na Ustikolini. NS II, 1954, 137—144. l.), de a számos džamija közül kétségtelenül a legszebb Ferhad pasa mecsetje Banja Lukában (1579). Az egész épületkomplexumot (sírkápolnákkal és síremlékekkel, medencével, kúttal) Mladen Fučić ismerteti (Konzervatorski zahvat na Ferhad-pašinoj džamiji u Banjoj Luci. NS I, 1953, 117—121. l.). A dalmáciai török építészet ritka emléke a klisi mecset és kút, a XVI. századból (Ivan Zdravković: Džamija i česma na Klisu. NS IV, 1957, 294—297. l.). A pračai és donji—kopčići török sírkápolnák (turbe) védelmi munkálatait Derviš Tafro ismertette (Spasavalački radovi na turbetu u Prači i Malkočevom turbetu u Donjem Kopčicu. NS II, 1954, 221—226. l.). A nyugati hatás alatt álló, eredetiségében már hanyatló balkáni török építészet emléke a blagaji muzulmán kolostor (tekija) vendégladója (musafirhana), amely a XVII. sz.-ban épült, s 1851-ben újjáépítették. (Džemal Čelić: Musafirhasza blagajske tekije. NS I, 1953, 189—193. l.) Ebben a típusban (kolostor vendégladóval) a legrégebbi a sarajevo Isa-beg Isaković kolostor (1462-ből), melyet Mehmed Mujezinović ismertet (Musafirhana i tekija Isa-bega Ishakovića u Sarajevu. NS III, 1956, 242—252. l.).

A boszniai török helytartók palotáival Hamdija Kreševljaković tanulmánya foglalkozik (Saraji i dvori bosanskih namjesnika. 1463—1878). NS III, 13—22. l.). Az első ilyen szeráj a sarajevo volt (1462), maga a város is innen kapta mai nevét (korábban Vrhobosna). 1553 és 1638 között Banja Luka volt a főváros, akkor épült az ottani szeráj. Végül Travnikba tették át székhelyüket a basák (1703—1850), az első travniki szerájok azonban elpusztultak; a mai 1869-ben épült modern palota. A török uralom jellegzetes emléktípusa a karaván-szeráj, amelynek egyik legszebb példája a Mehmed pasa Kukavica által 1758-ban Foča-ban emelt épület (Jahiel Finci—Ivan Taubman: Restauracija karavan-saraja Mehmed-paše Kukavice u Foči. NS II, 1954, 113—118. l.). A török kereskedelmi központok jellemző épületét, az egy közös udvar körül épült kis fülkéből álló *dairát* ismerteti Hamdija Kreševljaković (Sarajevske daire. Prilog izučavanju spomenika turske arhitekture u Bosni. NS I, 1953, 163—166. l.). A másik, már fejlettebb és nagyvárosibb jellegű török kereskedelmi épület, a *bezistan*, vagy *bezisten*, azaz a kupolás, boltíves áruccsarnok, elsősorban textilt kereskedők részére. A három sarajevo *bezistan* a XVI. században épült, a két travniki a XVII-ben, a banjalukai elpusztult, amint Kreševljaković erre vonatkozó cikkéből értesülünk (Naši bezisteni. NS II, 1954, 233—241. l.). Ugyancsak Kreševljaković írt a törökkori bosnyák feudálisok jellegzetes megerősített lakótoronyairól (kula, odžak): Kule i odžaci u Bosni i Hercegovini (NS II, 1954, 71—86. l.). Ezekből a négyszögletes alaprajzú, többemeletes épületekből ma már mindössze húsz áll épségben (több mint 300-ból), a helyi feudálisok megerősödésének, a közép-európai kulturális hatásnak korában (XVIII. sz. második, XIX. sz. első fele) épült Husein-kapetan Gradašević lakótornya Gradačec városában: ezt Džemal Čelić tanulmánya mutatja be (Arhitektura Gradačca i restauratorski zahvat na kuli Husein-kapetana Gradaševića. NS II, 1954, 167—174. l.).

Jelentős emlékeket hagyott Bosznia területén az orthodox szerb egyházi művészet is, amely a török uralom idején is tovább élt a maga középkori hagyományaiban. Bosznia szerb fatemplomainak szentel két tanulmányt Petar Momirović. Az egyikben a nyugat-boszniai XVIII–XIX. századi fatemplomok két típusát ismerteti (Drvene crkve zapadne Bosne. NS III, 1956, 149–172. l.), a másikban pedig a Malo-Blasko-i (XVIII. sz. közepe) és a jelićkai (XIX. sz. eleje) templomokkal foglalkozik (Dve drvene crkve u Bosanskoj krajini. NS I, 1953, 151–162. l.). Bosznia legnevezetesebb és emlékekben leggazdagabb szerb műemléke a sarajevói pravoszláv templom, amelyet írásos dokumentumok 1616-ban említenek először. A templom többszörös újjáépítésre vonatkozó török okiratokat ismerteti Hamid Hadžibegić (Stara pravoslavna crkva u Sarajevu po turskim dokumentima u njenom muzeju. NS II, 1954, 145–150. l.). A žitomislíci kolostor ikonostázának ún. „Császári kapuja” a XVII. sz.-i szerb falfestés és faszobrászat szép emléke. Képeit valószínűleg a kor híres szerb ikonfestője (zograf), Radul festette. (Petar Momirović: „Carske dveri” manastira Žitomislíca u Hercegovini. NS II, 1954, 99–112. l.).

A boszniai szerb művészet leggazdagabb ága a festészet. A régi szerb festészet történetét Svetožar Radojčić dolgozta fel 1955-ben megjelent könyvében (Majstori starog srpskog slikarstva. Beograd 1955). Radivoje Ljubinković vitába száll Radojčić néhány megállapításával, egyes részleteit korrigálja, kiegészíti. Elsősorban a Radojčić által adott periodizációt kifogásolja, mivel az — véleménye szerint — inkább történeti jellegű, nem tükrözi a szerb festészet sajátos fejlődését, az egyes iskolák és stílusirányok elszakadását benne. (Majstori starog srpskog slikarstva. NS IV, 1957, 187–204. l.). Vojislav Djurić a mostari orthodox templom két képéről mutatja ki, hogy velencei eredetűek s valószínűleg Niccolò di Pietro műhelyéből kerültek ki a XV. sz. első felében (Dve slike mletačkog porekla iz Mostara. NS IV, 1957, 179–186. l.). A sarajevói orthodox templom két képe ugyancsak velencei eredetűnek bizonyult, a harmadik pedig valószínűleg a raguzai festőiskola egyik mesterének, talán Mihail Hamzić-nak a műve a XV. sz. végéről: erre az eredményre jut Smail Tihich tanulmánya: Tri slike latinske ikonografije u Muzeju stare srpskopravoslavne crkve u Sarajevu. (NS II, 1954, 175–179. l.) Djoko Mazalić a lomnici kolostortemplom 1608-ból való freskóit és az 1578-ban készült ikonostázt ismerteti (Novosti iz Lomnice. NS II, 1954, 227–232. l.).

A XVII. sz. szerb festészetének kimagasló alakjáról, Radul zografról írt Radivoje Ljubinković (Stvaranje zografa Radula. Jedna etapa našeg zidnog slikarstva i ikonopisa. NS I, 1953, 123–131. l.). Bevezetőben a táblafestészet (ikonfestészet) és a falfestészet technikai sajátosságait és fejlődésbeli eltéréseit tárgyalja. Radul, aki az 1670-es években működött, ikonfestészetben sajátos technikát és stílust alakított ki, amelynek hatása egészen a XIX. századig érezhető. A falfestészetben azonban teljesen kora régi hagyományokat folytató színvonalán maradt. Milica Baum Radul mester származására nézve hoz fel eddig ismeretlen adatokat, amelyek szerint valószínűleg egy gazdag sarajevói kereskedőcsalád, a Humković-család tagja volt. Együttal ismerteti a mester sarajevói képeit is (Poreklo i rad majstora Radula. NS II, 245–250. l.).

Djoko Mazalić tanulmányaiban több újonnan előkerült szerb festményt mutat be a XVI–XIX. századból. Legjelentősebbek közülük Stjepan Dragojlović művei (1600 körül), amelyeken az olasz barokk hatása érezhető, mivel festőjük Velencében tanult (Nekoliko primjeraka slikarska umjetnosti Bosne i Hercegovine od XVI–XIX. vijeka. NS III, 1956, 101–126. l. — Nekoliko starih ikona. NS II, 1954, 53–70. l.). Érdekesekek a sarajevói régi orthodox templom nyugati hatásokat felmutató, ismeretlen, valószínűleg macedon eredetű mestertől származó falfestményei: az Utolsó ítélet és a 131 kisebb kompozícióból összeállított, 540 miniatűr figurát ábrázoló „Jeruzsálem” (XVIII. sz. vége). (Dvije stare slike i njihov majstor NS I, 1953, 47–89. l.).

A boszniai ferences kolostorok művészeti emlékeivel Smail Tihich tanulmányai foglalkoznak. A XV. sz.-ban épült fojnici kolostor régi festményei és faszobrai közül kiemelkedik egy 1328-ban készült, meglepően modern hatású, realista, bizánci stílusú csendélet (Stare slike i predmeti umjetnog obrta u franjevačkom samostanu u Fojnici. NS IV, 1957, 75–96. l.). A kraševói kolostor 14 festménye közül kilenc itáliai mesterek műve a XVI–XVIII. századból. Értékesek még az ugyanezen időből származó velencei ötvösmunkák is a kolostor kincstárában. (Starije slike i predmeti umjetnog zanata u kraševskom samostanu. NS III, 1956, 195–216. l.).

Ciro Truhelka tanulmánya a boszniai fémművesség díszítő-művészetről eredetileg 1889-ben jelent meg, de kis példányszáma miatt hozzáférhetetlen a művészettörténészek számára, ezért most újra kiadták (Umjetnost dekoriranja u bosanskoj metalnoj industriji. NS II, 1954, 151–258. l.).

KATUS LÁSZLÓ

AZ 1957. ÉVI MAGYAR MŰVÉSZETTÖRTÉNETI IRODALOM BIBLIOGRÁFIÁJA

Összeállította:

DR. GÖNCZI ÉVA, B.—DR. SZABÓ ERZSÉBET

ÁLTALÁNOS RÉSZ

- Aradi Nóra: Fialat művészek felelőssége. A Derkovits-ösztöndíjről. Magyar Nemzet, 1957. nov. 24.
- Bogdán István: XIX. századi vízjeleink. Papírpár és Magyar Grafika. 1957. 1. évf. 1–2. sz. 23–30. o. Képekkel.
- Farkas Zoltán: A Munkácsy-ösztöndíj története. Művészettörténeti Tanulmányok. 1957. 458–466. o.
- Fülep Lajos: Rembrandt és korunk. Magyar Tudomány. 1956 (1957). 63. köt. Új folyam. 1. köt. 7–12. sz. 341–359. o.
- Hajdu Béla: Modern képzőművészeti irányzatok a múltban és ma. — Gondolatok a miskolci országos tárlat megnyitása előtt. Északmagyarország, Miskolc. 1957. okt. 17.
- Harangok és harangjátékok. Katolikus Szó Naptára. 1957. 85–86. o.
- Harsányi Zoltán: Péterfy Jenő a képzőművészetről. Eger. 1957.
- Borsodmegyei ny. Miskolc. 11. o. — 25 cm. (Klly. az Egri Pedagógiai Főiskola évkönyvéből.) (Az Egri Pedagógiai Főiskola füzetei 59.)
- Jakó Zsigmond: Az otthon művészete a reneszánsz Kolozsváron. Kelemen Lajos Emlékkönyv. Kolozsvár. 1957. 361–393. o.
- Keresztury Dezső: A magyar irodalom képeskönyve. Bp. 1956. Magvető Könyvkiadó. 343. o. sztl. repr. 10 színes t. — 30 cm.
- Maksay László: Képzőművészetünk tagozódásának indokai. Kritika. 1957. 1. évf. 1. sz. (máj.) 4–6. o.
- Molnár C. Pál: A képzőművészet iskolája. A festőművészet, grafika és szobrászat technika eljárásai. Szerkesztették: az első kiadást Szőnyi István, a második kiadást. —, —, —, —, —, Szobotka Imre stb. Bp. 1957. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata. 342. o. — 25 cm.
- Novembertől—novemberig (Ev. templomokról művészettörténeti adatok). Evangélikus Naptár, 1957. 18–46. o.

- Pór Bertalan: Élményeim. Kortárs. 1957. 1. évf. 3. sz. 342–344. o. — 1. A korszerű egyházművészetért. Beszélgetés Somogyi Antal professzorral. Új Ember. 1957. 13. évf. 30. sz. (dec. 22.) 4. o.
- Tompós Ernő: A soproni Sztornó-múterem. Műemlékvédelem. 1957. 1. évf. 2. sz. 121–122. o. Képekkel.

ESZTÉTIKA, MŰVÉSZETELMÉLET

- Aradi Nóra: Mű és szándék. Magyarország. 1957. márc. 13.
- Csemegi József: Vita a művészetről. Művészettörténeti Értesítő. 1957. 6. évf. 2–3. sz. 209–218. o.
- Debitzky István: Miért szép? Baranyai Művelődés. 1957. 1. évf. 1. sz. (jún.) 57–63. o. Képekkel.
- Kaposi Antal: Formalizmus és szocialista realizmus a képzőművészetben. I–IV. rész. Zalai Hírlap. 1957. jún. 13., jún. 14., jún. 15., jún. 16.
- Molnár Imre: A tartalom és a forma, viszonyáról. Bevezetés. Dunántúli Napló, Pécs. 1957. szept. 8.
- Szántó Tibor: A könyv esztétikája. Papírpár és Magyar Grafika. 1957. 1. évf. 1–2. sz. 10–13. o.

IKONOGRÁFIA

- Aggházy, Marie: Les représentations du purgatoire au XVIII^e siècle. — Purgatórium ábrázolások a XVIII. században. Az Orsz. Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1957. 10. sz. 53–61. o. Képekkel. 99–103. o.
- Bielz, Julius: Die Revolution 1848/49 in Hermannstadt im Spiegel bildischer Darstellungen. (Ein ikonographischer Umriss.) Kelemen Lajos Emlékkönyv. Kolozsvár. 1957. 58–63. o. Képekkel.

- Csemegei József: Trinitász-szimbolumok és ábrázolások a középkori Magyarország művészetében, eredetük, továbbélésük és szépművészeti kapcsolataik. Művészettörténeti Tanulmányok. 1957. 7—45. o. Képekkel.
- Fejős Imre: Vörösmarty arca. Bp. 1956 (1957). Akadémiai Kiadó. Akadémiai ny. 58. o. (Irodalomtörténeti Füzetek 8. sz.). Ism.: Fenyő István. Irodalomtörténeti Közlemények. 1957. 61. évf. 1—2. sz. 168—169. o. — Rózsa György. Irodalomtörténet. 1957. 45. évf. 4. sz. 512—513. o.
- Nagy Zsuzsa, Csengeryné: Ady Endre a magyar képzőművészetben. Élet és Irodalom. 1957. 1. évf. 21. sz. 7. o. Képekkel.
- Rózsa György: A Birkenstein-féle metszeteskönyv (Justus van der Nypoort magyar vonatkozású művei.) Magyar Könyvszemle. 1957. 73. évf. 1 sz. Ötödik folyam. 25—45. o. Képekkel.
- Rózsa György: Johann Niedermann magyar vonatkozású arcképei. Folia Archaeologica. 1957. 9. köt. 237—241. o. Képekkel.
- Rózsa György: Kazinczy Ferenc a művészetben. — Kazinczy Ferenc egykorú arcképeinek időrendi jegyzéke. Művészettörténeti Értesítő. 1957. 6. évf. 2—3. sz. 174—192. o. Képekkel.
- Wilhelm Gizella, Cennerné: Wilhelm Peter Zimmermann magyar vonatkozású rézkarc-sorozatai. Folia Archaeologica. 1957. 9. köt. 187—203. o. Képekkel.

A MŰVÉSZETEK TÖRTÉNETE

- Baranyai Béláné: Adatok a XVIII. századi márianosztrai pálos művészetéhez. Művészettörténeti Értesítő. 1957. 6. évf. 1. sz. 65—76. o. Képekkel.
- Emlékkönyv Kelemen Lajos születésének nyolcvanadik évfordulójára. Kolozsvár. 1957. Tudományos Könyvkiadó. Bukarest. 699 o. 99 kép. — 24 cm. (A Bolyai Tudományegyetem Kiadványai. I. Tanulmányok. 1.)
- Entz Géza: Művészek és mesterek az erdélyi gótikában. Kelemen Lajos emlékkönyv. Kolozsvár. 1957. 249—264. o.
- Kassák Lajos—Pán Imre: A modern művészeti irányok története. A dadaizmus. Nagyvilág. 1957. 2. évf. 3. sz. 449—457. o.
- Kassák Lajos—Pán Imre: A modern művészeti irányok története. Az impresszionizmus. Nagyvilág. 1957. 2. évf. 2. sz. 275—282. o.
- Kassák Lajos—Pán Imre: A modern művészeti irányok története. A futurizmus. Nagyvilág. 1957. 2. évf. 1. sz. 133—139. o.
- Kassák Lajos—Pán Imre: A modern művészeti irányok története. A konstruktivista irányok. Nagyvilág. 1957. 2. évf. 4. sz. 600—605. o.
- Kassák Lajos—Pán Imre: A modern művészeti irányok története. A szürrealizmus. Nagyvilág. 1957. 2. évf. 5. sz. 775—780. o.
- Lengyel István: Magyarország „nagy öregei” — Lyka Károly. Népszabadság. 1957. febr. 17.
- A Művészettörténeti Dokumentációs Központ adattára (levéltári, okmánytári, hírlaptári, lexikális anyag, mai magyar művészetre vonatkozó katalógus anyag, szöveg-archív, fotó-archív, a Szentiványi hagyaték). Művészettörténeti Értesítő. 1957. 6. évf. 4. sz. 318—323. o.
- Művészettörténeti tanulmányok. Szerk.: Dávid Katalin. Bp. 1957. Képzőművészeti Alap. Athenaeum ny. 471 o. — 24 cm. (A Művészettörténeti Dokumentációs Központ Évkönyve 1954—55.) Ismereti: Dercsényi Dezső. Művészettörténeti Értesítő. 1957. 6. évf. 4. sz. 324. o.
- Oswald Ferenc: Adatok a magyarországi premonstreiek Árpád-kori történetéhez. Művészettörténeti Értesítő. 1957. 6. évf. 2—3. sz. 231—254. o.
- Renaissance tanulmányok. Írták: Sallay Géza, Faragó Péterné, Rózsa Zoltán stb. Szerk.: Kardos Tibor. Bp. 1957. Akadémiai Kiadó. 542 o. — 25 cm.
- Szász Károly: Adatok a nagybányai képirók, kő- és falfaragók történetéhez. Kelemen Lajos Emlékkönyv. Kolozsvár. 1957. 566—576. o.

MŰVÉSZETI ÉLET

a) Általános cikkek

- Bogáti Péter: Tiszta művészet — vagy rút anyagiak? Élet és Irodalom. 1957. dec. 21.
- A Csehszlovák kollégák... Esti Hírlap. 1957. okt. 20.
- (d. m.): Nagyarányú megbízások, ösztöndíjak, műtárgyvásárlások — képzőművészeink gazdag munkaprogramja. Magyar Nemzet. 1957. szept. 14.

- (hb.): Dolgoznak, terveznek megyénk képzőművészei. Észak-magyarország, Miskolc. 1957. febr. 14.
- (havas): A VIT-re készülnek fiatal képzőművészeink. Népkarat. 1957. jún. 2.
- Leonardo-szobor felállítás, kiállítás rendezése a Pécsi Művelődésiügyi Állandó Bizottság terveiben. (Forgács-Hann Erzsébet képzőművész művészeti hagyatékával — Derkovits, Bernáth, Kmetty, Ferenczy, Rippl-Rónai művek stb. — gyarapodik a Janus Pannonius Múzeum gyűjteménye.) Tanácsok Lapja. 1957. okt. 10.
- (o): Képszalon nyílt Miskolcon. Északmagyarország, Miskolc. 1957. aug. 24.
- Számos érdekes képzőművészeti kiállítás a Múcsarnok nyárvégi-őszi tervében. Népszabadság. 1957. júl. 26.
- (-rt-): Fiatal magyar művészek Zakopanéban. Esti Hírlap. 1957. jún. 7.
- Timár Ede: Néhány szó Nagykanizsa képzőművészeti életéről. Zalai Hírlap. 1957. okt. 31.
- Új Derkovits-ösztöndíjasok. Csongrádmegyei Hírlap. 1957. febr. 23.
- Változatos, szép tárlatokat ígér a kiállítási naptár a Múcsarnok idei terveiből. Népszabadság. 1957. máj. 23.

b) Művészeti oktatás

- Bardon Alfréd: Oktatófilmek az építkezés szolgálatában. Magyar Építőművészet. 1957. 6. évf. 5—6. sz. 156—157. o. Képekkel.
- Ivánka László: Mit kíván az élet a rajztanítástól. Köznevelés. 1957. 13. évf. 493—494. o.
- László Gyula: A képelemzés módszere a művészetszemléletben. Köznevelés. 1957. 13. évf. 5. sz. 114—116. o.
- Károlyi Zsigmond: Az Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetem és a magyar mérnök- és építész-mérnök-képzés története. Az Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetem Évkönyve 1955/56. tanév. Bp. 1957. 9—24. o.

c) Művésztelepek

- Artner Tivadar: Művészet a „tiszparti Firenzében” (Hódmezővásárhely). Esti Hírlap. 1957. szept. 8.
- (d. m.): Látogatás a Kecskeméti Művésztelepen. Magyar Nemzet. 1957. szept. 18.
- (Kiss): Művészotthon kaptak a megyei képzőművészek (benczurfalvai művésztelep). Nógrádi Népújság. 1957. aug. 19.
- Kiss Béla: Látogatás Benczurfalván, a nógrádi művészek, alkotó házában. Nógrádi Népújság. 1957. aug. 31.
- Kiss Lajos: Vásárhelyi művészet (Hódmezővásárhely). Bp. 1957. Képzőművészeti Alap. 292 o., 64. kép. — 23 cm. Ism.: Cz(obor) Á(gnes). A Könyvtáros. 1957. 7. évf. 2. sz. 158. o. — Cz(obor) Á(gnes). Könyvbarát. 1957. 7. évf. 2. sz. 46. o. — László Gyula. Művészettörténeti Értesítő. 1957. 6. évf. 4. sz. 332—333. o.
- Szabó Róbert: A „Vásárhelyiség” nem elkülönülés, hanem kapunytit a magyar festőművészet életében. — Beszélgetés Redő Ferencel. Csongrádmegyei Hírlap. 1957. aug. 19.
- Székelly Júlia, B.: Megyénk felfedezése. I. Képzőművészet. (A szolnoki Művésztelepről). Tiszavidék, Szolnok. 1957. szept. 1., 8., 15., 22. okt. 6., 20. Képekkel.
- Szombaton nyitják meg a vásárhelyi művésztelep mártélyi részlegét. Csongrádmegyei Hírlap. 1957. aug. 29.
- Telepy Katalin: A Szolnoki Művésztelep. Képes Magyarország. 1957. 3. évf. 7. sz. 18—19. o. Képekkel.
- A Várpalotai képzőművész körben. Középdunántúli Napló, Veszprém. 1957. jún. 9.

d) Művészeti egyesületek, társulatok

- Entz Géza—Weiner Mihályné: A Régészeti, Művészettörténeti és Érentani Társulat 1956-ban. Művészettörténeti Értesítő. 1957. 6. évf. 2—3. sz. 207—208. o.
- Fejős Imre: A Nemzeti Képcsarnok Alapító Egyesület története. Művészettörténeti Értesítő. 1957. 6. évf. 1. sz. 37—47. o. Képekkel.
- Garay Ferenc: Megbeszélés elvi vita nélkül (Magyar Képzőművészek és Iparművészek Baranya megyei csoportjának megbeszélése munkájukról s terveikről). Dunántúli Napló, Pécs. 1957. okt. 11.
- Nagy Dezső: A szegedi Múzeumbarátok Egyesülete és a folyóirat-járató társaság 1920—29. Magyar Könyvszemle. 1957. 73. évf. 2. sz. Ötödik folyam. 179—182. o.

- (b. g.): Az utolsó lovagvár. Bory Jenő alkotása (Székesfehérvár). Érdekes Újság. 1957. júl. 20. Képekkel.
- Bálint Lajos: A Vígsház hatvan éve. Élet és Irodalom. 1957. 1. évf. 1. sz. (márc. 15.) 7. o. Képekkel.
- Baróti Géza: A Gellért szálló regénye. Érdekes Újság. 1957. júl. 27. Képekkel.
- Borbély Virgil—Valló István: Győr városépítéstörténete. Bp. 1956 (1957). Akadémiai Kiadó. Ism.: Ihrig Dénes. Településtudományi Közlemények. 1957. 9. sz. (jún.) 49—50. o.
- Botka Ferenc: Zemplén utakon. Természettudomány. 1957. 3. évf. 7. sz. (nov.) 10—11. o. Képekkel.
- Ceglédi séták. Szerk.: Nagy Dezső. Cegléd. 1957. ceglédi Múzeum, Magyar Nemzeti Múzeum—Történeti Múzeum Rotaprint Üzeme 27. o., sztl. t. — 20 cm. (Ceglédi Füzetek 1. sz.).
- Csonka Pál: Dr. Waga László (1878—1952). Az Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetem Évkönyve 1955—56. tanév. Bp. 1957. 100—102. o. Képekkel.
- Dávid Károly: Tiszavidéki Vegyi Kombinát bejárati épületsoportja. Magyar Építőművészet. 1957. 1—2. sz. 3—5. o. Képekkel.
- Debreczeni László: Az 1953. évi kolozsvári műemlékösszeírás építéstörténeti eredményei. Kelemen Lajos Emlékkönyv. Kolozsvár. 1957. 219—248. o.
- Dercsényi Dezső—Zolnay László: Esztergom. Bp. 1957. Képzőművészeti Alap. 90 o. 157 kép. — 24 cm. — Ism.: Cz(obor) Á(gnes). A Könyvtáros 1957. 7. évf. 3. sz. 238—239. o. — Cz(obor) Á(gnes). Könyvbarát. 1957. 7. évf. 3. sz. 46—47. o. — Fántz Géza: Művészettörténeti Értesítő. 1957. 6. évf. 4. sz. 327—329. o.
- Dömötör Sándor: Fakémények Mihályiban és Kisfaludon. Soproni Szemle. 1957. 11. évf. 3—4. sz. 231—243. o. Képekkel.
- Dömötör Sándor: Győrvár földje és népe. Savaria Múzeum Közleményei. 1957. 2. sz. 3—22. o. Képekkel.
- E. J.: Egy főváros-tervező álmai valóra válna... — Jegyzetek Tancsics Mihály ismeretlen vonásairól. Magyarország. 1957. jún. 5.
- Fitz Jenő: Székesfehérvár. Bp. Képzőművészeti Alap. 74 o. 91 kép. 1 térk. — 24 cm. — Ism.: Cz(obor) Á(gnes). A Könyvtáros. 1957. 7. évf. 7. sz. (dec.) 575. o. — Cz(obor) Á(gnes). Könyvbarát. 1957. 7. évf. 7. sz. 47. o.
- Futó József: Eger. Képes Magyarország. 1957. 3. évf. 7. sz. 8—9. o. Képekkel.
- G. J.: Nyolc építészeti elgondolás a Vigadó újjáépítéséről. Magyar Nemzet. 1957. szept. 22.
- Gajzágó Aladár: Salgótarján. Élet és Tudomány. 1957. aug. 4. Képekkel.
- Gerő László: A „barlang-élmény” feloldódása az építészet fejlődése során. Természettudományi Közöny. 1957. ápr. 63—70. o. Képekkel.
- Gerő László: Az építészeti stílusok. Bp. 1957. Gondolat Kiadó. Athenaeum ny. 144 (3) o., sztl. repr. — 24 cm.
- Gerő László: Sopron vára — Bern vára. Soproni Szemle. 1957. II. évf. 3—4. sz. 200—214. o. Képekkel.
- Granassói Pál: A magyar városkép. Műemlékvédelem. 1957. 1. évf. 1. sz. 7—19. o. Képekkel.
- Granassói Pál: Morfológiai problémák a magyar városépítésben. Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1957. 1. évf. 1—2. sz. 243—251. o.
- Gulyás Pál: Göcsej. Jövendőnk. 1957. 1. évf. 17. sz. 4—5. o. Képekkel.
- Harkányi thermálfürdő. Magyar Építőművészet. 1957. 6. évf. 5—6. sz. 136—137. o. Képekkel.
- Hozzájárulások a Lenin körút és Előkapu rendezési tervéhez (Sopron.) Soproni Szemle. 1957. 11. évf. 3—4. sz. 311—318. o. Képekkel.
- Izstambuli üdülőszálló terve. Magyar Építőművészet. 1957. 6. évf. 3—4. sz. 67—67. o. Képekkel.
- Jakucs László: Aggtelek és vidéke útikalauz. Bp. 1957. Sport Lap- és Könyvkiadó. Egyetemi ny. 317 o. 62 t., 1 térk. — 16 cm.
- A „kék templom” jubileuma (Pestszentlőrinci ev. templom). Evangelikus Élet. 1957. 2. sz. (márc. 31.) 2. o.
- Kéri Gyula: Fővárosi tűzörségek. Magyar Építőművészet. 1957. 6. évf. 5—6. sz. 134—135. o. Képekkel.

- Két terv a Vigadó újjáépítésére. (Weichinger Károly, Juresik Károly, Virág Csaba, Bonta János és a Körner József-féle terv.) Magyar Nemzet. 1957. szept. 20. Képekkel.
- Kiosztották az Ybl Miklós-díjakat. Népszerűség, Eger. 1957. dec. 31.
- Kismarty-Lechner Jenő: Az építőművészeti stílusok kialakulása. I. Az építőművészetet formáló fizikai és lélektani tényezők. Élet és Tudomány. 1957. márc. 310—315. o. Képekkel.
- Kismarty-Lechner Jenő: Az építészeti stílusok kialakulása. II. Építőművészet az őskorban. Élet és Tudomány. 1957. ápr. 7. 430—435. o. Képekkel.
- Kismarty-Lechner Jenő: A 80 éves Megyaszay István. Magyar Építőművészet. 1957. 6. évf. 5—6. sz. 175—176. o.
- Kismarty-Lechner Jenő: Óbuda múltja, jelene, jövője. Képes Magyarország. 1957. 3. évf. 1. sz. 18—19. o. Képekkel.
- Kismarty-Lechner Jenő: Az Óbudai Via Antiqua. Képes Magyarország. 1957. 3. évf. 3. sz. 15. o. Képekkel.
- Korányi Imre: Dr. Álgay Pál (1894—1945). Az Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetem Évkönyve 1955/56. tanév. Bp. 1957. 83—85. o.
- Korompay György: Veszprém. 2. átdolgozott, bővített kiadás. Bp. 1957. Műszaki Kiadó. Kossuth ny. 273 (2) o. — 24. cm.
- A kozmopolitizmus és a szocialista realizmus problémái az építészetben. Beszélgetés Major Máté Kossuth-díjas professzorral. Magyar Nemzet. 1957. nov. 24.
- L. M.: Soproni múlt, soproni jelen. Magyarország. 1957. okt. 9. Képpel.
- Lakatos Ernő: Budapest környéke 1848-ban. — La Région de Budapest en 1848 (Résumé en français). Tanulmányok Budapest Múltjából. XII. 1957. (Budapest várostörténeti monográfiái XIX.) 313—346, 346—348. o.
- Lengyel István: Lechner Jenő. Népszabadság. 1957. márc. 24. Képpel.
- Lengyel István: Magyarország „nagy öregei” Mihailich Győző. Népszabadság. 1957. nov. 17. Képpel.
- Major Máté: Építészet és közvélemény. Kortárs. 1957. 1. évf. 4. sz. 582—592. o.
- Major Máté: Friedrich Loránd (1891—1946). Az Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetem Évkönyve 1955/56. tanév. Bp. 1957. 92. o. Képpel.
- Major Máté: Tíz esztendő magyar építésze. Az Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetem Évkönyve 1955/56. tanév. Bp. 1957. 142—184. o. Képekkel.
- Major Máté: Wálder Gyula (1884—1944). Az Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetem Évkönyve 1955/56. tanév. Bp. 1957. 81—82. o. Képpel.
- Major Máté a Magyar Tudományos Akadémia levelező tagja, tanszékvezető egyetemi tanár, a Magyar Építőművészek Szövetségének elnöke, a Société Européenne de Culture tagja. Az Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetem Évkönyve 1955—1956. tanév. Bp. 1957. 202. o. Képpel.
- A másik Győr. Képes Magyarország. 1957. jún. 14. Képpel.
- Mihailich Győző dr. akadémikus, a műszaki tudományok doktora, tanszékvezető egyetemi tanár. Az Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetem Évkönyve 1955/56. tanév. Bp. 1957. 203. o. Képpel.
- Milyen lesz a Vigadó? (Weichinger Károly, Virág Csaba és Bonta János terve.) Népszabadság. 1957. szept. 18. Képpel.
- Moizer Miklós: Architectura civilis. (Iskolás művészet XVIII. századi építészetünkben.) I. Az elmélet és iskolázás. II. Oswald Gáspár. Művészettörténeti Értesítő. 1957. 6. évf. 2—3. sz. 103—118. o. Képekkel.
- A nagybányai városközpont rendezésére kiírt pályázat eredménye. Magyar Nemzet. 1957. dec. 11.
- Nóti Ilona: Haldoklik egy értékes műhely. Mi lesz a magyar mozaikberakással? Művészet vagy padlóburkolás. — Látogatás az ország egyetlen mozaikműtermében. Esti Hírlap. 1957. aug. 22.
- (—e): Milyen képzőművészeti alkotások fogják díszíteni a Miskolci Nemzeti Színházat. Északmagyarország, Miskolc. 1957. jún. 1.
- Nyilas Márta: Arany János Budapestje. Arany János halálának 75. évfordulójára kiadta a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár. Bp. 1957. Főv. Szabó Ervin Könyvtár. Franklin ny. 43 o., 16 t., — 28 cm.
- Országjárás Sopronban. Népkarat. 1957. jan. 4. Képekkel.
- Pál Balázs: Cementmű. Magyar Építőművészet. 1957. 6. évf. 1—2. sz. 31—46. o. Képekkel.

- Pánczél Lajos*: A Pannónia regénye (Bpest, P. Szálló). Képes Magyarország. 1957. 3. évf. 3. sz. 9—10. o. Képpel.
- Pápa Miklós*: A Vértessomlókő (Várakról). Természetjárás. 1957. 3. évf. 6. sz. (okt.) 2. o. Képpel.
- Perczel Károly*: A részletes rendezési terv építészeti alkotás. Magyar Építőművészet. 1957. 6. évf. 5—6. sz. 172—174. o. Képpel.
- Pogány Frigyes*: Dr. Kardos György (1902—1953). Az Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetem Évkönyve 1955/56. tanév. Bp. 1957. 103—105. o. Képpel.
- Pogány Frigyes*: A városépítéstörténet néhány módszertani kérdése. Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1957. 1. évf. 1—2. sz. 235—241. o.
- Rados Jenő*: Csányi Károly (1873—1955). Az Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetem Évkönyve 1955/56. tanév. Bp. 1957. 111—112. o. Képpel.
- Rados Jenő*: Dr. Hüttl Dezső (1870—1945). Az Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetem Évkönyve 1955/56. tanév. Bp. 1957. 88—89. o. Képpel.
- A régi Pest-Buda*. Bp. 1957. Bibliotheca. Egyetemi ny. 112 o. 16 cm. (Hasznos multságok: 4. sz.)
- Ruzitska Lajos*: A szegedi vasúti Tisza-híd története. Mélyépítéstudományi Szemle. 1957. 7. évf. 5—6. sz. 165—172. o. Képpel.
- Scheiber Mária*: A régi Pest-Buda az egykorú újságok hirdeteiben és kishirciben. A Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár Évkönyve. V. 1955. Bp. 1957. 77—89. o. Képpel.
- Schoen Arnold*: Buda építómestereiről töredékek, vázlatok. I. Kik építették újjá Budát az 1686. évi romokból? — II. A budai építészet mesterei Mária Terézia uralkodásától a Szépitési Bizottság megalakulásáig. 1740—1808. Művészettörténeti Értesítő. 1957. 6. évf. 4. sz. 297—302. o.
- Seidl Ambrus*: Építészeti kuriózumok. Részlet a szerző készülő könyvéből. I., II. Technika. 1957. 1. évf. 8. sz. 9—10. o., 9. sz. 9—10. o. Képpel.
- Séla Cegléd múltjában*. (Német-, francia-, angol és orosznyelvű kivonattal.) Ceglédi Füzetek. 1957. 1. sz. 2—10., 20—26. o. Képpel.
- Sinkó Ferenc*: Két palóc kápolna. (Szűgy, Patvarc.) Új Ember. 1957. 13. évf. 6. sz. (júl. 7.) 4. o.
- sz.: Vita a magyar városépítészet sajátosságairól. (Granasztói Pál „Városaink általános városépítészeti sajátosságai” c. kandidátusi értekezése tételeinek rövid összefoglalása; Gerő László, Pogány Frigyes, Korompay György, Borsos József és Sós Aladár felszólalásai; Granasztói Pál válasza.) Művészet-történeti Értesítő. 1957. 6. évf. 2—3. sz. 218—223. o.
- Szalatnai Rezső*: Kempelen a varázsló. 1957. Móra Ferenc Kiadó. Ism.: Groó Gyula. Evangélikus Élet. 1957. 9. sz. (máj. 19.) 2. o.
- Szaniszló József*: Tatán. Természetjárás. 1957. 3. évf. 4. sz. (aug.) 9. o. Képpel.
- Szarvas Miklós*: Helyzetjelentés az épülő színházról. (Miskolc.) Északmagyarországi, Miskolc. 1957. aug. 11.
- Szarvas Miklós*: Milyen az újjáépülő Miskolci Nemzeti Színház? Északmagyarországi, Miskolc. 1957. ápr. 14. Képpel.
- A szebb Miskolcért*. Kétnapos városrendezési ankét Miskolcon. Északmagyarországi Miskolc. 1957. dec. 1.
- Széchy Károly*: Az óbudai Árpád-híd építése. Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1957. 1. évf. 1—2. sz. 5—41. o. Képpel.
- Szegedi kalauz*. (Szerk.: Kiss Lajos—Németh István.) Szeged. 1957. Gondolat Kiadó. 119 o. — 19. cm.
- Székel György*: a Pannóniai települések kontinuitásának kérdése és a hazai városfejlődés kezdetei. — Die Frage der Kontinuität der Siedlungen in Pannonien und die Anfänge der Städteentwicklung in Ungarn. (Zusammenfassung in deutscher Sprache.) Tanulmányok Budapest Múltjából XII. 1957. (Budapest várostörténeti monográfiái XIX.) 7—21, 21—23. o.
- Széll László*: Dr. Kotsis Endre (1897—1954). Az Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetem Évkönyve 1955/56. tanév. Bp. 1957. 106—108. Képpel.
- Széll László*: Sándy Gyula (1868—1955). Az Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetem Évkönyve 1955/56. tanév. Bp. 1957. 113—114. o. Képpel.
- Szentmihályi Imre*: A csodai pálinkafőző kunyhó. Néprajzi Közlemények. 1956 (1957). 1. évf. 1—4. sz. 236—238. o. Képpel.
- Szvieznágy Zoltán*: A gellérthegyi fürdőcentrum tervei. (Alpár Ignác és Pogány Mór munkái.) Képes Magyarország. 1957. 3. évf. 1. sz. 14—15. o. Képpel.
- T. Gy.*: Történetek az ellopott szoborról és sok másról. (VII. I. ker. története.) Józsefváros. 1957. jan. 14. 4. o.
- A településtudomány fogalmának meghatározása és tudományterületének elhatárolása*. Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1957. 1. évf. 1—2. sz. 253—255. o.
- Teljesen helyreállítják a városligeti Vajdahunyad várát*. Népkarát. 1957. dec. 12.
- Thirring Gusztáv*: Adatok a száz év előtti Sopronból és 1848. évi népességéről. Sopron. 1957. Soproni Szemle Kiadása. Győr-Sopronmegyei ny. 54. o., 1 térk. 16 t. — 24 cm. (Soproni Szemle kiadványa: 1 sz.)
- Tillai Ernő*: Az építészet és segítőrsai. (Gondolatok egy lengyel tanulmányút után.) Magyar Építőművészet. 1957. 6. évf. 1—2. sz. 20—23. o. Képpel.
- (V. P.): Hatmillió fordítanak 1958-ban a várnegyed helyreállítására. Restaurálják a műemlékeket, beépítik a foghíjakat, pótolják az útburkolatot. Népkarát. 1957. nov. 9.
- (V. P.): Száz tagú „építész zsűri” clé kerül a Vigadó-tervpályázat. Népkarát. 1957. okt. 22.
- Vándor Pál*: Vigadó—Erzsébet-híd. Népkarát. 1957. aug. 27.
- Vig István*: Negyvennyolcezer lakos — központi pályaudvar — művésztelep — stadion. Sopron távlati fejlesztési programjavaslatából. Magyar Nemzet. 1957. okt. 27. Képpel.
- Vig István*: Újjáépítik a színházat! Csinosítják az ódon házakat! Megszépül Székesfehérvár. Tanácsok Lapja. 1957. okt. 10.
- Vincze Oszkár*: Milyen lesz a várnegyed és a Vár? Népszabadság. 1957. nov. 7. Képpel.
- Voit Pál*: Gyarmati Dénes mester és a régi magyar építőgyakorlat. Művészettörténeti Tanulmányok. 1957. 46—87. o. Képpel.
- Weichinger Károly*: A műszaki tudományok kandidátusa, tanszékvezető egyetemi tanár. Az Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetem Évkönyve 1955/56. tanév. Bp. 1957. 206. o. Képpel.
- Zágrábi kiállítási pavilon*. Magyar Építőművészet. 1957. 6. évf. 5—6. sz. 123—125. o. Képpel.
- Zakariás G. Sándor*: Adatok Buda építészetéhez a XIX. század első felében. — Beiträge zur Frage der Architektur Budas in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts (Zusammenfassung in deutscher Sprache.) Tanulmányok Budapest Múltjából XII. 1957. (Budapest várostörténeti monográfiái XIX.) 279—309, 309—312. o. Képpel.
- Zalotay Elemér*: Baja népe az őskortól a középkorig. Baja. 1957. Türr István Múzeum. Borsodmegyei nyomdaipari Vállalat Miskolc. 84 o. sztl. képek. — 21 cm. (A Bajai Türr István Múzeum Kiadványai: 3—4.)
- Zsolt Zsigmond*: Barangolás Baranyában eltűnt falvak nyomában. Dunántúli Napló, Pécs. 1957. dec. 25.
- Winkler Oszkár*: Sopron város fejlesztési programjáról. Soproni Szemle. 1957. 11. évf. 3—4. sz. 161—187. o. Képpel.

MŰEMLÉKEK, MŰEMLÉKVÉDELME

- Bakó Ferenc*: Történeti néprajzi adatok a XVIII. század első feléből (Sarud, ev. faharangláb). Néprajzi Közlemények. 1956 (1957). 1. évf. 1—4. sz. 261—262. o.
- Balassa Sándor*: A 18. században épült a (Debrecen) Vörös hadsereg útja 67. számú ház. Hajdú-Bihari Napló. 1957. okt. 29.
- Balassa Sándor*: Egy 400 éves épület. Műemlékké nyilvánítják a (Debrecen) Széchenyi utca 1. számú házat. Hajdú-Bihari Napló. 1957. ápr. 28. Képpel.
- Balogh István*: Debrecen műemlékei. Élet és Tudomány. 1957. aug. 18. Képpel.
- Bay Ferenc*: A győri tűztorony titka. Kisalföld, Győr. 1957. jún. 13. Képpel.
- Beck Zsuzsanna—Sedlmayr János*: Holt műemlékeink helyreállítása és felhasználása. Műemlékvédelem. 1957. 1. évf. 1. sz. 37—50. o. Képpel.
- Bogdán István*: Papír- és nyomdaipari történeti emlékeink védelme. (Diósgyőri papírmalomról.) Papírpár és Magyar Grafika. 1957. 1. évf. 7—8. sz. 146—149. o.
- Borsos Béla*: A Király-fürdő. Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1957. 1. évf. 1—2. sz. 69—112. o. Képpel.
- Borsos László*: A budavári főtemplom helyreállítása. Műemlékvédelem. 1957. 1. évf. 2. sz. 110—113. o. Képpel.
- Csatkai Endre*: Ismeretlen stukkómenyzzet a (soproni) régi városházáról. Soproni Szemle. 1957. 11. évf. 3—4. sz. 310—311. o. Képpel.

- Csemegi József*: Jelentés a Pécs, Káptalan u. 2. számú épületen végzett műemléki kutatások eredményeiről. — Bericht über die Ergebnisse der Forschungen am Gebäude in der Káptalangesse No. 2., in Pécs. (Auszug.) A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve. 1956 (1957). 8—29, 29—30. o. Képekkel.
- Csepí József*: Költözik az „utolsó mohikán” (A dorozsmai szélmalom.) Délmagyarország, Szeged. 1957. okt. 13. Képpel.
- Cserey Éva—Fülep Ferenc*: Nagytétény műemlékei. Bp. 1957. Képzőművészeti Alap. 54 o., 39 kép. — 20 cm. (Műemlékeink.)
- Darvas István*: Százéves a budai várhegyi alagút. Népszabadság. 1957. ápr. 28. Képpel.
- Dercsényi Dezső*: A jáki templom. Bp. 1957. Képzőművészeti Alap. Athenaeum ny. 46 o., 36 kép. — 21 cm. (Műemlékeink.)
- Dercsényi Dezső—Gerő László*: A sárospataki Rákóczi-vár. Bp. 1957. Képzőművészeti Alap. 83 o., 59. kép. — 20 cm., (Műemlékeink.) Ism.: Cz(obor) Á(gnes). Könyvbarát. 1957. 7. évf. 5. sz. 47. o.
- Dercsényi Dezső*: Vidéki műemlékeink sorsa. Képes Magyarország. 1957. 3. évf. 6. sz. 6—7. o. Képekkel.
- Dercsényi Dezső*: Zur siebenhundertjährigen Feier der Kirche von Ják. Acta Historiae Artium. 1957. 4. köt. 3—4. sz. 173—202. o. Képekkel.
- di-*: Jakovali Hasszán bég dzsámija. (Pécs). Dunántúli Napló, Pécs. 1957. febr. 21. Képpel.
- Domanovszky György és Dr. Kismarty Lechner Jenő* hozzászólásai Mihályfi Ernő: „Legyen a Vár a kultúra vára” c. cikkéhez. (Magyar Nemzet. 1957. nov. 27.) Magyar Nemzet. 1957. dec. 15.
- Dragonits Tamás*: Kétemeletes, gótikus lakóház a Várban. Műemlékvédelem. 1957. 1. évf. 1. sz. 20—25. o. Képekkel.
- Eger város műemlék és műemlékjellegű építményeinek fokozott felügyeletéről és védelméről szóló 1/1956. sz. tanácsi rendelet.* Műemlékvédelem. 1957. 1. évf. 2. sz. 124—126. o.
- Egyszázötvenhét borsodi műemlékről* készítették műszaki leírást a Miskolci Tervező Iroda dolgozói. Északmagyarország, Miskolc. 1957. okt. 3.
- Entz Géza*: Műemléki kérdések Észtergomban. Műemlékvédelem. 1957. 1. évf. 1. sz. 3—6. o. Képpel.
- Entz Géza*: La tutela dei monumenti negli ultimi tre anni. Acta Historiae Artium. 1957. 4. köt. 3—4. sz. 255—322. o. Képekkel.
- Eredeti formájában állítják helyre a pécsi dzsámít.* Magyar Nemzet. 1957. dec. 11.
- Éri István*: A balatonvidéki várak büszkesége: a nagyvázsonyi Kinizsi-vár. Élet és Tudomány. 1957. szept. 22. 1199—1204. o. Képekkel.
- Az év végére tető alá kerül a várbeli Sándor-palota.* Magyar Nemzet. 1957. nov. 22.
- Fiatalítják a kecskeméti öregtemplomot.* Petőfi Népe. 1957. szept. 13.
- Fitz Jenő*: Székesfehérvár. Bp. 1957. Képzőművészeti Alap. 74 o., 91 kép. — 25 cm. (Magyar Műemlékek.)
- Fodor Tibor*: Budapest legszebb műemlék-kerületévé alakítják a Vár-negyedet. Magyar Nemzet. 1957. nov. 24.
- G. J.*: Vita a Vigadóról. Érdekes Újság. 1957. okt. 5. 12—13. o. Képekkel.
- Gárdonyi Jenő*: A fürdő ébredése. (Király-fürdő, Bpest.) Érdekes Újság. 1957. okt. 12. Képpel.
- Gárdonyi Jenő*: A „kihámozott” műemlék avagy a Nádor-utca 12. titka. — Lebontják a százhusz éves oszlopcsarnokos épületre rakott emeleteket, mert összedőlne az építmény. (Bpest.) Ésti Hírlap. 1957. febr. 1.
- Gerő Győző*: Buda török műemlékei. Bp. 1957. Képzőművészeti Alap. 54 o., 32 kép. — 21 cm. (Műemlékeink.)
- Gerő László*: Eger. Bp. 1957. Képzőművészeti Alap. 71 o., 84 kép. — 25 cm. (Magyar Műemlékek.)
- Gerő László*: Hunyadi János vajdahunyadi vára. Műemlékvédelem. 1957. 1. évf. 2. sz. 81—92. o. Képekkel.
- Gillyén Nándor*: A tatár kapucinus templom. Művészettörténeti Értesítő. 1957. 6. évf. 4. sz. 302—304. o. Képekkel.
- Gimes Imre*: Pusztuló műemlékek. Pestmegyei Hírlap. 1957. júl. 12. Képekkel.
- Hárs Éva, Sarkadyné*: A Pécs, Káptalan u. 2. sz. épület díszítő elemei. — Die Ornamente des Gebäudes in der Káptalangesse No. 2. (Auszug.) A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve. 1956 (1957). 48—54. o. Képekkel.
- Héjj Miklós*: Visegrád. Bp. 1957. Képzőművészeti Alap. Egyetemi ny. 79 (1) o., 2 mell. — 20 cm (Műemlékeink.)
- Helyreállítják Gárdonyi Géza szülőházát.* Fehérmegyei Hírlap. 1957. dec. 19.
- Herczegh Kálmán*: Kallódó történelmi emlékek Érden. Ország-Világ. 1957. 1. évf. 29 (dec. 10.) 9. o. Képekkel.
- Horler Miklós*: Műemlék helyreállítások Budapesten a lakóház-tatarozások során. Műemlékvédelem. 1957. 1. évf. 2. sz. 114—120 o., Képekkel.
- Horváth Béla*: Miskolci hírek. Műemlékvédelem. 1957. 1. évf. 2. sz. 128. o.
- Hungler József*: Egyetemi hallgatók tárják fel Veszprém középkori emlékeit. Képes Magyarország. 1957. 3. évf. 7. sz. 16—17. o. Képekkel.
- i. -ó.*: A megújuló pesti Ferences-templom. Új Ember. 1957. 13. évf. 16. sz. (szept. 15) 1. o.
- Ijjas Antal*: A középkori Veszprém feltáruló új kincsei. Új Ember. 1957. 13. évf. 15. sz. (szept. 8.) 1—2. o.
- Ijjas Antal*: Tápióság mindig nyitott temploma. Új Ember. 1957. 13. évf. 14. sz. (szept. 1.) 3. o.
- Ijjas Antal*: Felszentelték a Markazi Szűzanya új freskóit. Új Ember. 1957. 13. évf. 30. sz. (dec. 22.) 4. o.
- Imrényi Imre*: Régi tanácsházak a Kiskúnságban. Műemlékvédelem. 1957. 1. évf. 2. sz. 68—80. o. Képekkel.
- K. Gy.*: Ki festette a balassagyarmati Szent Anna oltárképet (Maulbertsch). Új Ember. 1957. 13. évf. 10. sz. (aug. 4.) 3. o.
- K. Gy.*: Nyírbátori kincseink. (Templomokról.) Új ember. 1957. 13. évf. 17. sz. (szept. 22) 1. o.
- K. Gy.*: Az öreg templom és a nagyharangja (Kecskemét). Új Ember. 1957. 13. évf. 21. sz. (okt. 20) 3. o.
- Kampis Anatal*: Tihany műemlékei. Bp. 1957. Képzőművészeti Alap. Révai ny. 48. o. — 21 cm. (Műemlékeink.) — Ism.: Vajkai Aurél. Középdunántúli Napló, Pécs. 1957. nov. 12.
- Kismarty Lechner Jenő*: A Lánchíd és az Alagút. Képes Magyarország. 1957. 3. évf. 7. sz. 17—18. o. Képekkel.
- Komi-*: Egy műemlék védelmében (Majki Eszterházy kastély). Komárommegyei Hírlap. 1957. nov. 20.
- Koroknay Gyula*: A vámosatyai vár. Keletmagyarország. 1957. márc. 3. Képpel.
- Kovalovszky Miklós*: Az Üllői úti bérház (Bpest., Üllői út 17. sz.). Képes Magyarország. 1957. 3. évf. 4. sz. 20—21. o. Képekkel.
- Kovács József*: Eszterházy Miklós levele malmáról. Soproni Szemle. 1957. 11. évf. 3—4. sz. 306—307. o.
- Kunszery Gyula*: A „Dicsértesség” városában (Kúnszentmártoni templom.) Új Ember. 1957. 13. évf. 27. sz. (dec. 1) 2. o.
- L. I.*: Nem alakítják át a Hungáriát (Bpest.) Magyarország. 1957. nov. 20.
- Legenda és valóság.* Az Országos Műemléki Felügyelőség adatai a Rondella múltjáról. Magyar Nemzet. 1957. nov. 26.
- Lipták Gábor—Zákonyi Ferenc*: Csobánc falainál. Képes Magyarország. 1957. 3. évf. 3. sz. 17—18. o. Képekkel.
- Madarász Andor*: „Téténynek érdekessége”. (Nagytétényi kastélyról) Képes Magyarország. 1957. 3. évf. 8. sz. 10—11. o. Képekkel.
- Maron Ferenc*: Középkori szépségében épül újjá a Mátyás templom (Bpest). Képes Magyarország. 1957. 3. évf. 9. sz. Képekkel.
- A megárhódott hatvani templom Örök Vendége.* Új Ember. 1957. 13. évf. 6. sz. (júl. 7) 1. o.
- Mentsük meg műemlékeinket!* Az Országos Műemléki Felügyelőség felhívása. Műemlékvédelem. 1957. 1. évf. 2. sz. 65—67. o.
- Mi a helyzet jelenleg a Vigadó újjáépítésének terveivel?* Népszabadság. 1957. nov. 26.
- Mi lesz a kiszombori Rónay-kastéllyal?* Kelet-Magyarország, Nyíregyháza. 1957. szept. 13.
- Mi történjek a Jókai-villával?* (Bpest) Magyar Nemzet. 1957. okt. 19.
- Mi van a Vigadó-vita hátterében?* Magyar Nemzet. 1957. nov. 10.
- Mihályfi Ernő*: Legyen a Vár a kultúra vára. Magyar Nemzet. 1957. nov. 27.
- Milyen lesz a Vigadó?* Népszabadság. 1957. szept. 18. Képpel.
- Milyen lesz a budapesti Vigadó?* Délmagyarország, Szeged. 1957. szept. 21.
- Minden műemléknek nyilvánított épületet emléktáblával jelölnek meg Szegeden.* Szegedi Néplap. 1957. ápr. 17.
- Molnár József*: Oszmán-török mosdómedencék Magyarországon. Művészettörténeti Értesítő. 1957. 6. évf. 2—3. sz. 151—166. o. Képekkel.
- Molnár Mátyás*: Hol építik fel a vámosroszi szárazmalmot? Keletmagyarország, Nyíregyháza. 1957. nov. 21.
- Műemlékeink* (sorozatról). Ism.: Cz(obor) Á(gnes). A Könyvtáros. 1957. 7. évf. 5. sz. 399. o.

- Műemlékek*, műemlékjellegű és városképi jelentőségű építmények és utcák jegyzéke. Ceglédi Füzetek. 1957. 1. sz. 18—19. o. Képekkel.
- A műemlék-kávéház védelme* (Bpest, Hungária) Esti Hírlap. 1957. okt. 18.
- A műemlékvédelem*: Az egész társadalom ügye. Népszabadság. 1957. máj. 31.
- Nagy Gyula*: Az utolsó működő szárazmalom (Szarvas). — Die letzte funktionierende Rossmühle (Auszug). Néprajzi Értesítő. 1956 (1957). 38. köt. 83—117. 118. o. Képekkel.
- Nagy Margit, B.*: Adatok a bethlenszentmiklósi kastély építéstörténetéhez. Kelemen Lajos Emlékkönyv. 1957. 486—496. o. Képekkel.
- Négy száz éves* a marosvásárhelyi kollégium. Reformátusok Lapja. 1957. 1. évf. 33. sz. (nov. 10) 1. o.
- Németh Imre*: Felmilióba kerülne a Jókai-ház helyreállítása (Bpest). Esti Hírlap. 1957. nov. 26.
- Ormos Imre*: Műemlékvédelem és kertművészet. Műemlékvédelem. 1957. 1. évf. 1. sz. 51—54. o. Képekkel.
- P. B.*: Eger város tanácsa Műemlék Bizottságának ülése. Műemlékvédelem. 1957. 1. évf. 2. sz. 126—127. o.
- P. B.*: A győri Műemlék-Bizottság munkájából. Műemlékvédelem. 1957. 1. évf. 2. sz. 127. o.
- Pakots György*: Császár, Lukács, Király, Imre. Rendbehozzák a híres budai fürdőket. Esti Hírlap. 1957. aug. 25.
- Pakots György*: Feltámad-e a vár. — Hétszáz éves várfalakat ástak ki a Mátyás-kút mellett. — Keresik az északi kaput. — Tárcaközi bizottság készíti majd javaslatot az újjáépülő Vár felhasználásáról. — Szállodát, cukrászdát, sörözőt is terveznek a hegyen. Esti Hírlap. 1957. máj. 5.
- Páncsél Lajos*: A 100 éves vendégfogadó (Bpest, Galamb utca és Pesti Barnabás utca sarkán). Képes Magyarország. 1957. 3. évf. 1. sz. 8—9. o. Képekkel.
- A Parlament*. Képes Magyarország. 1957. 3. évf. 5. sz. 2—3. o. Képekkel.
- Pavlovits Károly*: Hozzászólás a Vár-vitához. Milyen legyen és mi legyen benne? Magyar Nemzet. 1957. dec. 21.
- Péczezy Béla*: A fertődi (Eszterházy) kastély ismeretlen magyar verses leírása 1781-ből. Soproni Szemle. 1957. 11. évf. 3—4. sz. 215—230. o. Képekkel.
- Péczezy Béla*: Vidéki műemléki bizottságok megalakulása. Műemlékvédelem. 1957. 1. évf. 2. sz. 123—124. o.
- Petrovich Ede*: Adatok a Pécs, Káptalan utca 2. számú ház történetéhez. — Daten zur Geschichte des Hauses in der Káptalengasse No. 2, in Pécs (Auszug). A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve. 1956 (1957). 30—47. o.
- Petrovich Ede*: Pécsi székesegyház. Pécs. 1956/1957. Pécsi Szikra ny. 144 o. — 16 cm.
- Pongrácz Pál*: A mezőgazdasági jellegű ipari építészeti műemlékei. A malmok. Bp. 1957. 118 o. 2 mell. — 24 cm. (Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetem Tudományos Közleményei. III. k. 3. sz.)
- pz-*: Szentés műemlékei. Csongrádmegyei Hírlap. 1957. júl. 12. Képpel.
- Restaurálják* Petőfi Zoltán lakóházát Nagykorörsön. Pestmegyei Hírlap. 1957. nov. 7.
- Restaurálták* Kecskemét műemléktemplomát. Új Ember. 1957. 13. évf. 24. sz. (nov. 10) 1. o.
- Riedlmayer Gyula*: Műemléképület helyreállítása Sopronban. Műemlékvédelem. 1957. 1. évf. 1. sz. 26—36. o. Képekkel.
- Sallay Marianne*: A vizsolyi református templom. Művészettörténeti Értesítő. 1957. 6. évf. 1. sz. 16—21. o. Képekkel.
- Schleicher Aladár*: A kislódi vashárom története. A Magyar Tudományos Akadémia Műszaki Tudományok Osztályának Közleményei (VI. oszt.) 1957. 21. köt. 1—4. sz. 395—411. o. Képekkel.
- Seidl Ambrus*: Építészeti kuriózumok. Részlet a szerző készülő könyvéből. (Bpest, szent István Bazilikáról.) Technika, 1957. okt. Képekkel.
- Séta* a város házai között (Cegléd). — Műemlékek és műemlékjellegű épületek leírása. Ceglédi Füzetek. 1957. 1. sz. 13—18. o. Képekkel.
- Sinkó Ferenc*: Ahol a tragédia megfogamzott. (A csesztvei templomról.) Új Ember. 1957. 13. évf. 8. sz. (júl. 21) 2. o.
- Storno Miksa*: A soproni Várostorony alaki változásai. Soproni Szemle. 1957. 11. évf. 1—2. sz. 103—109. o. Képekkel.
- Szalatnai Rezső*: Budapest gyógyfürdői. A Rudas. Képes Magyarország. 1957. 3. évf. 9. sz. 5—6. o. Képekkel.
- Takács Marianna, H.*: A sárvári vár. Bp. 1957. Képzőművészeti Alap. Athenaeum ny. 46 o. — 21 cm. (Műemlékeink.)
- Tizenötödik századi* freskót találtak egy Nógrád megyei templomban (Maconka, rk. templom). Új Ember. 1957. 13. évf. 13. sz. (aug. 25) 3. o.
- Tombor Ilona, Rozványiné*: A bajnai szentségház. Művészettörténeti Értesítő. 1957. 6. évf. 4. sz. 295—297. o. Képekkel.
- Teljesen helyreállítják* a városligeti Vajdahunyad várát. Népakarat. 1957. dec. 12.
- Tomos Ernő*: Műemlékvédelem... Műszaki Élet. 1957. ápr. 4. Képpel.
- Újjáépítették* a kabai műemléktemplomot. Reformátusok Lapja. 1957. 1. évf. 35. sz. (nov. 24) 5. o.
- Ujlaki Andor*: Sajómenti falvak és templomok. Új Ember. 1957. 13. évf. 15. sz. (szept. 8) 3. o.
- Vajkai Aurél*: Balatonfelvidéki és Bakony vidéki falusi épületek a 18. századból. Ethnográfia. 1957. 68. évf. 1. sz. 87—108. o. Képekkel.
- Vajkai Aurél*: A Szentgyörgyhegy kincsei (Lengyel kápolna, prsház). Képes Magyarország. 1957. 3. évf. 4. sz. 17—18. o. Képekkel.
- Vincze István*: Várostrom ezerkilencszázötvenhétben. Kőszegi jegyzet (a Jurisich-várról.) Magyarország. 1957. nov. 13.
- Visszakerült* helyére a győri Karmelita templom főoltárképe. Új Ember. 1957. 13. évf. 30. sz. (dec. 22.) 1. o.
- Vita Entz Géza*: A gyulafehérvári székesegyház c. monográfiájáról. (Dr. Balogh Jolán és Dercsényi Dezső opponensi véleménye, Entz Géza válasza, Csemegi József hozzászólása.) Művészettörténeti Értesítő. 1957. 6. évf. 2—3. sz. 223—230. o.
- Wallon Emma, Bónisné*: Pilgram Antal váci székesegyház terve. Művészettörténeti Értesítő. 1957. 6. évf. 1. sz. 29—37. o. Képekkel.
- Zsindely Endre*: A péceli Ráday-kastély. Bp. 1957. Akadémiai Kiadó. Akadémiai ny. 253—276. o. — 30 cm. (Könyv. a Művészettörténeti Értesítő 1956. évf.-ából.)

KERTMŰVÉSZET, TEMETŐMŰVÉSZET

- Fejős Imre*: Száz éves a Múzeumkert. (Új Iny.) Bp. 1955 (1957). M. Nemzeti Múzeum Történeti Múzeum. Házi soksz. 9 o. — 20 cm.
- Ormos Imre*: Kert és lakás, virág a lakásban. Magyar Építőművészet. 1957. 6. évf. 3—4. sz. 97—107. o. Képekkel.
- Parkok* lesznek Debrecen régi temetői helyén. Hajdu-Bihari Napló. 1957. márc. 28.

SZOBRÁSZAT

- Aggházy Mária*: Felvidéki XVII. századi főúri síremlékeink stíluseredete. Művészettörténeti Értesítő. 1957. 6. évf. 2—3. sz. 166—174. o. Képekkel.
- Bajor Nagy Ernő*: Szinbád szobra (Gyenes Tamás.) Ország-Világ. 1957. 1. évf. 30. sz. (dec. 19) 4. o. Képpel.
- Balogh Jolán*: L'origine du style des sculptures en bois de la Hongrie médiévale. Acta Historiae Artium. 1957. 4. köt. 3—4. sz. 231—253. o. Képekkel.
- b. e.*: Borsos Miklós a kiállításáról. Esti Hírlap. 1957. okt. 31.
- Boda István*: Medgyessy Ferenc Debrecenben. Hajdu-Bihari Napló. 1957. okt. 25.
- Bottyán János*: Szobor készült Magyarországon Schweitzer Albert-ről (Gyenes Tamás.) Evangélikus Élet. 1957. 22. évf. 36. sz. (nov. 24) 2. o. Képpel.
- Értékes* domborművek, szobrok, freskók díszítik az új lakótelepek házait, az új óvodákat. Népszabadság. 1957. aug. 10. Képpel.
- Eszlár Éva*: Hebenstreit József pesti szobrász. Művészettörténeti Tanulmányok. 1957. 88—108. o. Képekkel.
- Fiatál* szobrászaink készülő műveiből... Élet és Tudomány. 1957. nov. 15.
- Friedrich Lajos*: Luther szobra Budapesten (Lux Elek.) Evangélikus Élet. 1957. 32. sz. (okt. 27) 1. o. Képekkel.
- G.*: Beszélgetés az Olaszországból hazaérkezett Vedres Márkkal. Esti Hírlap. 1957. ápr. 2 Képpel.
- G. J.*: Új szobrokat, emlékműveket, díszkapukat kap Budapest. Esti Hírlap. 1957. jún. 4.
- Gách Marianne*: Egy óra Borsos Miklósnál. Ország-Világ. 1957. 1. évf. 25. sz. (nov. 12) 11. o. Képekkel.

Gyenes Tamás műtermében. Esti Hirlap. 1957. okt. 27.

Györfi Gizella: Beszédes szobrok között. (Műteremlátogatás Gyenes Tamás szobrászművésznél.) Élet és Irodalom. 1957. 1. évf. 19. sz. 4. o.

Jakoby László: A magyar szoboröntészet (műöntészet) története. Öntöde. 1957. 1—2. sz. 1—8. o., 3. sz. 62—68. o., 4—5. sz. 90—97. o., 6. sz. 135—138. o., 7—8. sz. 172—176. o. Képekkel.

(K.): Hattyúdai? — Látogatás Kisfaludi Stróbl Zsigmondnál. Esti Hirlap. 1957. márc. 7.

K. E.: Beszélgetés Medgyessy Ferenc szobrászművésszel (Rippl-Rónairól). Somogyország. 1957. dec. 1.

Kádár Zoltán: Medgyessy Ferenc. Alföld. 1957. márc. 10—11. o.

Kiss István: „Szemben még ma is debreceni diáknak érzem magam”, — Beszélgetés Medgyessy Ferencel, a vonalak varázslójával, aki másodsor kapta meg a Kossuth-díjat. Hajdu-Bihari Napló. 1957. márc. 20.

Koroknay Gyula: Műteremlátogatás Berky Nándornál. Kelet-magyarország. 1957. márc. 17. Képpel.

-l -n: A művész hirdesse mai világunk szépségét és igazságát. Kisfaludi Stróbl Zsigmond moszkvai tapasztalatai. Magyarország. 1957. aug. 28.

Lengyel István: Hazaszökött Amerikából, újra magyar állampolgár lett Gosztönyi Alice, a királyi udvarok szobrásznője. Nők Lapja. 1957. szept. 12. Képekkel.

Lengyel István: Szépség és discóság. Kisfaludi Stróbl alkotóműhelyében. Ország-Világ. 1957. aug. 13. Képekkel.

Lyka Károly: Nagy magyar művészek. Bp. 1957. Gondolat Kiadó. Egyetemi ny. 186 o., sztl. repr. — 15 cm.

Mártírok emlékműve (Olcsai Kis Zoltán, Körner József). Hétfői Hírek. 1957. szept. 23. Képpel.

Mellszobor-sorozat készül. Szabad Föld. 1957. márc. 10.

m. f.: Egy új budapesti szobor (Szandai Sándor.) Érdekes Újság. 1957. okt. 5. Képpel.

Mi, művészek, hazánkat szolgáljuk. Medgyessy Ferenc Kossuth-díjas szobrász művész nyilatkozata. Népszabadság. 1957. márc. 16.

Medgyessy Ferenc száz rajza. Bp. 1957. Magyar Nemzeti Múzeum. Történeti Múzeum Rotaprint űzeme. 4 o., 100 t. — 29 cm.

M. J.: Medgyessy Ferencnél. Hajdu-Bihari Napló. 1957. márc. 24. Képekkel.

Oelmacher Anna: Medgyessy Ferenc művészetéről. Élet és Irodalom. 1957. 1. évf. 1. sz. (márc. 15) 8. o. Képpel.

Pantheon-kert a temetőben. Milyen új szobrok lesznek a fővárosban. Esti Hirlap. 1957. nov. 17.

Pátzay Pál: Balassi Bálint szobra... Élet és Tudomány. 1957. nov. 15.

(rúcz): Állandó kiállítást rendeznek be Hódmezővásárhelyen (a Petőfi Művelődési Ház második emeleti kiállítás-termében) Medgyessy Ferenc legszebb szobraiból. — Kossuth-díjjal történt másodszori kitüntetése alkalmából köszöntjük az ősz mestert. Csongrád megyei Hirlap. 1957. márc. 17. Képpel.

Rippl-Rónai József emlékezései. — Beck Ö. Fülöp emlékezései. Az előzőt, jegyzeteket írta, az emlékezéseket és leveleket sajtó alá rendezte: Parkas Zoltán. Bp. 1957. Szépirodalmi Könyvkiadó. 455 o., 48 t., — 21 cm. — Ism.: Cz(obor Ágnes). Könyvbarát. 1957. 7. évf. 7. sz. 47. o. — Cz(obor Ágnes). A Könyvtáros. 1957. 7. évf. 7. sz. (dec.) 573—574. o. — Murányi Kovács Endre. Élet és Irodalom. 1957. 1. évf. 25—26. sz.

S. A.: Szobrásznők a mai egyházművészetben. Új Ember. 1957. 13. évf. 22. sz. (okt. 27) 4. o.

(sf.): A feneketlen örvény (Szappanos Béla szobrász). Új Ember. 1957. 13. évf. 5. sz. (jún. 30) 2. o. Képpel.

(-s -ó): Látogatás Brém Ferencnél, a fiatal tatabányai szobrászművésznél. Komárommegyei Hirlap. 1957. márc. 19. Képpel.

Sass Ervin: Műteremlátogatás tehetséges, fiatal csabai szobrászoknál és festőknél (Pársa János). Békésmegyei Népiújság. 1957. szept. 17.

Szegedi György: „Juhász Gyula szobra” (Szeged.) Hétfői Hírek. 1957. aug. 21.

Soós Gyula: A szegedi Dugonics-szobor. Művészettörténeti Értesítő. 1957. 6. évf. 2—3. sz. 203—207. o. Képekkel.

Soós Gyula: Új adatok Izsó Miklós Busuló Juhászának készülési körülményeiről. Művészettörténeti Értesítő. 1957. 6. évf. 4. sz. 304—311. o. Képekkel.

Soós István: Miről beszélnek a somogyvári kövek (A Rippl-Rónai Múzeum kőtarában őrzött „Tövishúzó” elnevezésű figurális faragványról). Somogyország. 1957. febr. 19. Képpel.

Székely Katalin: „Úgy éreztem, maga a történelem kavargó bennem”. — Beszélgetés Parkas Aladár szobrászművésszel. Népszabadság. 1957. aug. 4. Képekkel.

Szigeti István: Csúcs Ferenc szobrászművész érmei és plakettjei. Az érem. 1957. 13. évf. 5. sz. 13—16. o., 6. sz. 11—14. o., 7. sz. 100—101. o.

Toldalagi Pál: Pár sor Ferenczy Béniről (vers). Kortárs. 1957. 1. évf. 3. sz. 429. o.

Turi András: Harmincegy szobrász harca az Alappal — vesztes: a pesti városkép. Esti Hirlap. 1957. okt. 19.

Új szobrot kap Balatonfüred (Medgyessy Ferenc). Középdunántúli Napló, Veszprém. 1957. máj. 15.

Varannay Gyula: A Kis Akadémia plakettjei (Kopits János szobrászművész művei). Az Érem. 1957. 13. évf. 7. sz. 107—108. o.

A várbaárban... (Műteremlátogatás Megyeri Barna szobrászművésznél.) Esti Hirlap. 1957. nov. 7.

Vincze István: Szobor a műterem sarkában. (Műteremlátogatás Gyenes Tamás szobrászművésznél.) Magyarország. 1957. máj. 22. Képpel.

Vita Aggházy Mária: A barokk szobrászat Magyarországon c. kandidátusi értekezéséről. A Magyar Tudományos Akadémia Tudományos Minősítő Bizottsága 1957. május 27-én megvitatta Aggházy Mária: A barokk szobrászat Magyarországon c. dolgozatát. Garas Klára és Radocsy Dénes opponensi véleménye, Aggházy Mária válasza. Művészettörténeti Értesítő. 1957. 6. évf. 4. sz. 312—317. o.

FESTÉSZET

A. T.: Brocky Károly emlékezete (1817—1855). Népszabadság. 1957. máj. 22. Képpel.

Ábel Olga: Kínai művészet — egy magyar festő szemével. (Vincze Lajos.) Népakarat. 1957. máj. 15. Képpel.

Aradi Nóra: A magyar történeti festészet az 1880-as évekből az 1919-es tanácsköztársaságig. Művészettörténeti Tanulmányok. 1957. 278—334. o. Képekkel.

(b. i.): Műterem-látogatás. (Várkonyi Károly festőművésznél.) Hajdu-Bihari Napló. 1957. szept. 15.

Balla Ernő: Nyíró Gyula és Szőnyi István: Az elmebeteg festményeiről. Ország-Világ. 1957. 1. évf. 17. sz. (szept. 17) 6. o. Képekkel.

Balogh István: Tóth Ágoston-festmények Debrecenben. Soproni Szemle. 1957. 11. évf. 3—4. sz. 289—291. o. Képekkel.

Bieliczky Sándor: A tájfestészet és hazaszeretet (Éber Sándor). Petőfi Népe. 1957. aug. 7.

Bíró Béla: Mátyóki Ádám (1673—1757). Pestmegyei Hirlap. 1957. nov. 15. 4. o.

Bögel József: A Tócskerti nagy művésze. Holló László Hírabéczy Ernőről. Hajdu-Bihari Napló. 1957. máj. 12.

Böloni György: Kis párizsi történetek (Berény Róbertől, Gulácsy Lajosról, Kernstock Károlyról, Szinyeiről). Érdekes Újság. 1957. márc. 2.

(cs): Csendes beszélgetés Gyöngyös Bélával képekről, képzőművészetről és kiállításokról. Tolna megyei Népiújság, Szekszárd. 1957. márc. 13.

Csontváry festményt állítanak ki a brüsszeli világkiállításon. Ország-Világ. 1957. 1. évf. 18. sz. (szept. 24.) 20. o. Képekkel.

Czirák Júlia: Műteremlátogatás Mezőtúron. Csabai Wagner József festőművésznél. Tiszavidék, Szolnok. 1957. márc. 31.

Czobél Béla festőművész... Népakarat. 1957. márc. 17.

(d. m.): Beszélgetés Szőnyi Istvánnal (az olasz építészetéről és festészetéről) Magyar Nemzet. 1957. dec. 19.

Dallos Sándor: A nap szerelmese. (Munkácsy Mihályról.) Bp. 1957. Magvető Könyvkiadó. Kossuth ny. 552. o. — 20 cm.

Dani János: Adatok Szathmári Pap Károly gyermekkoráról és diákéveiről. Kelemen Lajos Emlékkönyv. 1957. 198—206. o.

Darkó László: A kolozsvári Szent Mihály-templom 1956—57. évi helyreállítása során feltárt falfestmények. Kelemen Lajos Emlékkönyv. 1957. 207—218. o.

Dési Huber Istvánné: Művészbarátság (József Attila és Dési Huber között). — Emlékezés József Attilára. Népakarat. 1957. dec. 1.

(Dévényi): „Együtt éltem az emberekkel, képeimen az ő életüket igyekeztem megörökíteni.” Komárommegyei Dolgozók Lapja. 1957. jún. 22.

- di -: Képzőművész arcképcsarnok; Somon Béla. Dunántúli Napló, Pécs. 1957. ápr. 28. Képekkel.
- Dutka Mária: A szabadban való festés a hosszú élet titka. Műteremlátogatás a 85 éves Glatz Oszkárnál. Magyar Nemzet. 1957. okt. 13. Képpel.
- Dutka Mária: Műteremlátogatás a Kínába induló Hincz Gyulánál. Magyar Nemzet. 1957. okt. 9.
- Egy festőművész terveiből (Martinek József) Tolnamegyei Népiújság. 1957. márc. 6.
- Ék Sándor: Üdvözlét a 70 éves Uitz Bélának. Magyarország. 1957. máj. 22. Képpel.
- Fábián Mária, R. Kovácsné Emlékezés Dorffmaister Istvánra. Halálának 160. évfordulóján. Vas Nép. 1957. máj. 29.
- Farkas Zoltán: Csók István. Bp. 1957. Képzőművészeti Alap. 63 o., 59 t. — 24 cm (Magyar Mesterek).
- Festőművészeti irányzatok. Dunántúli Napló, Pécs 1957. máj. 26.
- A jivenezi Academia... levelett intézet Nagy Gyula festőművészhez... Esti Hírlap. 1957. febr. 13.
- Genthon István: Bernáth Aurél. Művészettörténeti Értesítő. 1957. 6. évf. 1. sz. 1—10. o. Képekkel.
- Genthon István: Ferenczy Károly arcképei. Művészettörténeti Tanulmányok. 1957. 335—348 o. Képekkel.
- A gép mint festői téma (Ruzsicskay György). Népszerű Technika. 1957. szept. 278—279. Képekkel.
- Gerő János: Beszéljenek a művek! — mondja Kassák Lajos. Ország-Világ. 1957. 1. évf. 16. sz. (szept. 10.) 9. o. Képpel.
- Gerő János: Másfél óra egy műteremben (Ék Sándor festőművészénél). Ország-Világ. 1957. 1. évf. 32. sz. (dec. 31.) 6. o. Képekkel.
- Gyökös Lajos festőművész félévszázados jubileumára készülnek Békéscsaba. Békésmegyei Népiújság. 1957. márc. 9.
- Hárs György: Tatabánya festője. (Dobroszláv Lajosról). Népművelés. 1957. nov. Képpel.
- Harminc éve tagja a szolnoki Művésztelepnek Chiovini Ferenc. Tiszavidék, Szolnok. 1957. jún. 27.
- Havas Lujza: Glatz Oszkár 85 éves. Népakarát. 1957. okt. 13. Képpel.
- Havas Lujza: Mányoki Ádám (1673—1757). Népakarát. 1957. aug. 6.
- Ismeretlen Munkácsy képet fedeztek fel Kárpát-Ukrajnában. Ország-Világ. 1957. szept. 2. Képekkel.
- K. E.: Beszélgetés Medgyessy Ferenc szobrászművésszel Rippl-Rónairól. Somogyország. 1957. dec. 1.
- K. Sebestyén József: A gelencei mennyezet- és karzatfestmények. Kelemen Lajos Emlékkönyv. 1957. 542—554. o. Képekkel.
- Károlyi Lajos emlékest. Délmagyarország. Szeged. 1957. okt. 26.
- Kárpáti Aurél: Emlékezés Vasváry Jánosra. Magyar Nemzet. 1957. nov. 30.
- Kínos helyzetbe jutott Svájc egyik leghíresebb múzeuma. (Benczur Gyula: Alvó leány, kutyával képéről.) Esti Hírlap. 1957. máj. 11.
- (király): Tíz perc műteremlátogatás (Kunffy Lajosnál). Somogyország. 1957. máj. 11.
- Koczogh Ákos: Hrabéczy Ernő festészete (1894—1953). Hajdú-Bihari Napló. 1957. máj. 1.
- I. i.: „...Giotto jó utódja...” Emléksorok Gulácsy Lajos halálának 25. évfordulójára. Népszabadság. 1957. febr. 23.
- Lajta Edit: Brocky Károly 1807—1855. Bp. 1957. Képzőművészeti Alap. 61 o., 64 kép. — 25 cm (Magyar Mesterek).
- Lányi Vera, Z.: Két ismeretlen Munkácsy-level. Művészettörténeti Tanulmányok. 1957. 454—458. o.
- Látogatások (P. Bak János festőművészénél). Tiszavidék, Szolnok. 1957. febr. 19.
- Lengyel István: Magyarország „nagy öregei”: Csók István. Népszabadság. 1957. júl. 7. Képpel.
- Lengyel István: Magyarország „nagy öregei”: Glatz Oszkár. Népszabadság. 1957. okt. 20. Képpel.
- Lengyel István: Színek és fények. Vasváry János születésének 90. évfordulójára. Népszabadság. 1957. dec. 1. Képpel.
- Lengyel József: Arcképnél hívebben... (Kernstock Károly: Az agitátor k. képéről.) Élet és Irodalom. 1957. dec. 6. Képpel.
- Lilovszky Mihály: A festőművész — a táj költője (Tokácsli Lajos). Csongrádmegyei Hírlap. 1957. okt. 27.
- Lyka Károly: Adalékok Koszta József stílusának történetéhez. Művészettörténeti Tanulmányok. 1957. 349—352. o.
- Lyka Károly: A Balaton festői. Képes Magyarország. 1957. 3. évf. 3. sz. (jún.) 12—13. o. Képekkel.
- Lyka Károly: Emlékezés Rippl-Rónai Józsefre (1861. május 24.—1927. nov. 25.). Élet és Tudomány. 1957. szept. 22. 1187—1192. o. Képekkel.
- Lyka Károly: Nagy magyar művészek. Bp. 1957. Gondolat Kiadó. Egyetemi ny. 186. o., sztl. repr. — 15 cm.
- Lyka Károly: Tájak és emberek Mednyánszky művészetében. Élet és Tudomány. 1957. szept. 8. 1123—1126. o. Képekkel.
- Lyka Károly: Zichy Mihály (1827—1906). Élet és Tudomány. 1957. aug. 11. 995—999. o. Képekkel.
- (m. e.): Uitz Béla köszöntése. Írdekes Újság. 1957. jún. 1. Képekkel.
- M. L.: „Áldoz a művészet istenasszonyának” (Kunffy Lajos). Szabad Föld. 1957. jún. 9. Képpel.
- M. Kiss Pál: Boér Márton (1762—1830). Művészettörténeti Értesítő. 1957. 6. évf. 2—3. sz. 192—203. o. Képekkel.
- Magyar származású fiatal festő sikere Franciaországban (Sinka Lajos). Hajdú-Bihari Napló. 1957. júl. 21. Képpel.
- Markó Károlynak... Élet és Irodalom. 1957. aug. 30.
- Méltó keretek között állít emléket megyénk Rippl-Rónai Józsefnek, halála 30. évfordulóján. Somogyország. 1957. júl. 18.
- Mihalik Sándor: Mányoki Ádám. Magyar Nemzet. 1957. szept. 29.
- Murányi-Kovács Endre: Márfy Ödön művészetéről. Hétfői Hírek. 1957. júl. 22. Képpel.
- Murányi-Kovács Endre: Az Ország-Világ visszautasította Csók István rajzát. Ország-Világ. 1957. 1. évf. 23. sz. (okt. 29.) 8. o. képekkel.
- November 25-én lesz 30 éve, hogy meghalt... Rippl-Rónai József. Magyar Nemzet. 1957. nov. 14.
- Páncsél Lajos: A fejedelem képirója. Mányoki Ádám halálának kétszázadik évfordulójára. Magyarország. 1957. aug. 14.
- Páti Ferenc: Emlékeim Rippl-Rónai Józsefről. Somogyország. 1957. nov. 20.
- Páti Ferenc: Rippl-Rónai évforduló. Somogyország. 1957. szept. 27.
- Petres Éva, F.: Mészöly Géza. Székesfehérvár. 1957. István Király Múzeum, Székesfehérvári ny. 23 o. 13 kép. — 20 cm. (István Király Múzeum Közleményei. B. sorozat 13. sz.)
- Pogány Ödön Gáborné: Id. Markó Károly művei. Művészettörténeti Tanulmányok. 1957. 355—453. o.
- Radocsay Dénes: Gótikus magyar címereslevelek. Művészettörténeti Értesítő. 1957. 6. évf. 4. sz. 271—294. o.
- Radocsay Dénes: 450 Jahre Meister MS. Acta Historiae Artium. 1957. 4. köt. 3—4. sz. 203—230. o. Képekkel.
- Rippl-Rónai József emlékezései. — Beck Ö. Fülöp emlékezései. Az előszót, jegyzeteket írta, az emlékezéseket és leveleket sajtó alá rendezte: Farkas Zoltán. Bp. 1957. Szépirodalmi Könyvkiadó. 455. o., 48 t., — 21 cm. — Ism.: Cz. (obor) Á. (gnes). A Könyvtáros. 1957. 7. évf. 7. sz. (dec.) 573—574. o.
- Rolla Margit: Pillanatfelvétel Edvi Illés Aladarról. Élet és Irodalom. 1957. 1. évf. 7. sz. 3. o.
- Sass Ervin: Műteremlátogatás tehetséges, fiatal csabai szobrászknál és festőknél (Ezüst György). Békésmegyei Népiújság. 1957. szept. 17.
- Soltész Albert: Egy festő otthonában (Berecz András). Kelet-magyarország, Nyíregyháza. 1957. márc. 5.
- Soltész Albert: Műteremlátogatás Diószegi Balásznál. Kelet-magyarország, Nyíregyháza. 1947. ápr. 14. Képpel.
- Soltész Zoltánné: Blutfogel Boldizsár miniátor. Bp. 1957. Országos Széchényi Könyvtár. Akadémiai ny. 18 o., 5 t. — 24 cm. (Az Országos Széchényi Könyvtár Kiadványai. XI. I.)
- Soltész Zoltánné: Blutfogel Boldizsár miniátor. Magyar Könyvszemle. 1957. 73. évf. 3. sz. Ötödik folyam. 247—264. o. Képekkel.
- Somos Ágnes: A hét domb városának kincse (Rippl-Rónai József). Magyar Ifjúság. 1947. aug. 24.
- Supka Magdolna: Szemlér Mihály (1833—1904). Művészettörténeti Tanulmányok. 1957. 219—252. o. Képekkel.
- (Sz. Cs.): Az elfelejtett festő (Dési-Huber István). Népakarát. 1957. jún. 19.
- Szabó István: Uitz Béla hetven éves. Népszabadság. 1957. máj. 12. Képpel.
- Szalatnai Rezső: Emlékezzünk. Rudnay Gyula. Evangélikus Élet. 1957. 2. sz. (márc. 31.) 2. o.
- Százharminc évvel ezelőtt született Zichy Mihály világhírű festő. Magyar Nemzet. 1957. okt. 22.
- Székely Júlia, B.: Megyénk felfedezése. I. Képzőművészet (Bihari Sándor, Fényes Adolf, Koszta József, Aba Novák Vilmos,

Deák Ébner Lajos, Perlmutter Izsák). Tiszavidék, Szolnok. 1957. szept. 1., 8., 15., 22.; okt. 6., 20. Képekkel.

Szeles Zoltán: Károlyi Lajos. Délmagyarország, Szeged. 1957. okt. 23.

Szeles Zoltán: Régi szegedi festők. Tiszatáj. 1957. dec. 6. o. Képekkel.

Szilágyi Jolán: A 70 éves Uitz Béláról. Élet és Irodalom. 1957. 1. évf. 6. sz. 5. o. Képekkel.

Takáts Gyula: Rippl-Rónai József. Emlékezés halálának 30. évfordulóján. Élet és Irodalom. 1957. nov. 22. Képekkel.

Ubé: Munkánk művészi ábrázolása (Tiszavölgyi Lajos). Szárnyas-kerék. 1957. szept. 25. Képekkel.

Uitz Béla 70 éves. Esti Hírlap. 1957. máj. 11.

Urbán Nagy Rozália: Készül hozzánk... (Uitz Béla). Észak-magyarország, Miskolc. 1957. nov. 12.

Vita Végvári Lajos Munkácsy Mihály ifjúsága c. kandidátusi értekezéséről. T. Tudományos Minősítő Bizottság rendezésében 1956. október 13-án tartott vita. Genthon István és Németh Lajos opponensi véleménye. Végvári Lajos válasza az opponensi véleményekre. Művészettörténeti Értesítő. 1957. 6. évf. 1. sz. 77—86. o.

Ybl Ervin: A budai várpalota építése. Művészettörténeti Tanulmányok. 1957. 253—277. o. Képekkel.

GRAFIKA

Aradi Nóra: Kasso-rajzok (Kassowitz Félix karikatúra-albumáról). Magyarország. 1957. ápr. 17. Képekkel.

Balla Ernő: Ember és drapéria (Barcsay Jenőről). Ország-Világ. 1957. 1. évf. 29. sz. (dec. 10.). 10. o. Képekkel.

Buchholz József: Megyei képzőművészek arcképcsarnoka. 1. Kerti Károlynál. Komárommegyei Hírlap. 1957. dec. 11. Képekkel.

Csatkai Endre: Kísérletek Sopronban könyomó-intézetek felállítására a XIX. század első felében. Magyar Könyvszemle. 1957. 73. évf. 4. sz. Ötödik folyam. 381—383. o.

Derkovits-fametszet Genfben. Népakarat. 1957. szept. 10.

Domján József: Thirty-two coloured cuts. Intr. by László Tarr, Lajos Fülep. Bp. 1956 (1957). Corvina, Print. Offset — Print Szikra. 71 o., 32 t., — 40 cm. (Francia nyelven is).

Juhász Gyula a karikaturista, a modell és a humorista. Ország-Világ. 1957. 1. évf. 31. sz. (dec 24) 12. o. Képekkel.

Kasso (Kassowitz Félix). Rajzok. Bev. Szegi Pál. Bp. 1957. Képzőművészeti Alap. Athenaeum ny. 132 o. 20 cm.

Kéki Béla: A Kner önyomda és a magyar könyvművészet. Papírpár és Magyar Grafika. 1957. 1 évf. 364. sz. melléklet. Képekkel.

Medgyessy Ferenc száz rajza. Bp. 1957. Magyar Nemzeti Múzeum. Történeti Múzeum Rotaprint Üzeme. 4. o., 100 t. — 29 cm.

Pataky Dénes: Les dessins des artistes de la tradition de Nagybánya. (Un Chapitre du dessin hongrois de l'entre-deux-guerres.) Acta Historiae Artium. 1957. 4. köt. 3—4. sz. 255—285. o. Képekkel.

Páti Ferenc: Emlékeim Rippl-Rónai Józsefről. Somogyország. 1957. nov. 20.

Péczely Piroska: A Balatoni Múzeum soproni kártyái. Soproni Szemle. 1957. 11. évf. 1—2. sz. 91—94. o. Képekkel.

Scholtz Erik párizsi vázlatfüzetéből. Magyar Ifjúság. 1957. nov. 16. Képekkel.

Soltész Zoltánné: A XVI. századi kolozsvári könyvdíszek. Művészettörténeti Értesítő. 1957. 6. évf. 2—3. sz. 141—160. o. Képekkel.

Takáts Gyula: Rippl-Rónai József. Emlékezés halálának 30. évfordulóján. Élet és Irodalom. 1957. nov. 22. Képekkel.

Tokár Péter: A nő és a lepel... (Barcsay Jenő). Érdekes Újság. 1957. márc. 14. Képekkel.

Tóth Ervin: Egy elfelejtett debreceni fametszőművész: Mata János. Alföld. 1957. márc. 43—44. o. Képekkel.

Tölgyesi Béla: A mélynyomás fejlődésének iránya. Papírpár és Magyar Grafika. 1957. 1. évf. 5—6. sz. 222—225. o.

Vayer Lajos: A rajzművészet mesterei. A Szépművészeti Múzeum régi külföldi rajzgyűjteményének legszebb lapjai. Bp. 1957. Képzőművészeti Alap. 41. o., 109 t. — 40 cm. — Ism.: Pogány Ö(dön) Gábor. Nagyvilág. 1957. 2. évf. 7. sz. 1104—1106. o. Képekkel.

IPARMŰVÉSZET — NÉPMŰVÉSZET

a) Általános cikkek

Bálint Alajos: A Kiskunfélegyháza-templomhalmi temető. A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve 1956. 55—83., 84. o. Képekkel.

Busi Vince: A brüsszeli világkiállításra készülnek Mezőtúr népművészei. Tiszavidék. 1957. máj. 18.

-Di-: Kimeríthetetlen kincsesár. Dunántúli Napló, Pécs. 1957. márc. 5. Képekkel.

Ivancsics Nándor: Fakata-Fajankóhúzás Petőházán. Soproni Szemle. 1957. 11. évf. 1—2. sz. 134—136. o. Képekkel.

Juhász László: Az ipari formatervezés művészete. Magyar Építőművészet. 1957. 6. évf. 34. sz. 108—111. o. Képekkel.

Kaesz Gyula: A szép tárgyak művészete. Műemlékvédelem. 1957. 1. évf. 2. sz. 96—109. o. Képekkel.

Kiss Ivor: A népművészet és a háziipar helyzetéről. Szövetkezeti Hírlap. 1957. ápr. 15.

Lippenszky István: Népművészet — elavult paraszti forma? Dunántúli Napló, Pécs. 1957. márc. 3.

Lukó Gábor: Megyénk népművészete. Békési Üzenet. 1957. 3. sz. 28—33. o. Képekkel.

Népművészeink alkotó műhelyeiben. (Kántor Sándor karcagi fazekasmester, Pólik Erzsza mezőkövesdi matyó-hímző, Lőrincz Imre majorosi fafaragó.) Népakarat. 1957. márc. 10.

Ori: Halasi csipke, ötvösmunkák, iparművészeti mézeskalács. Mi lesz a brüsszeli világkiállítás anyagában? Esti Hírlap. 1957. szept. 1.

Schram Ferenc: Adatok a Sopron megyei betlehemes játékok történetéhez. Soproni Szemle. 1957. 11. évf. 3—4. sz. 282—288. o.

Új népművészeti tárgyakat készítenek Sárospatakon. Északmagyarország, Miskolc. 1957. júl. 30.

b) Ötvösség, fegyver-, óra-, vasművesség

B. J.: Ahol a vashól virág lesz. Komárommegyei Hírlap. 1957. máj. 11. Képekkel.

Entz Géza: A szeged—csorvai bronz tömjénező. Művészettörténeti Értesítő. 1957. 6. évf. 1. sz. 11—16. o. Képekkel.

Éri István: Gyűrűalakú napórák. Folia Archaeologica. 1957. 9. köt. 209—217. o. Képekkel.

György Marianne: Aranykoszorús mesterek. (Brugger Sándor, Sima Sándor, Mátyássy Nándor ötvösök és vasművesek.) Nők Lapja. 1957. márc. 14. Képekkel.

Kalmár János: Armbrust-Pfeilsptzen als Rangabzeichen. Folia Archaeologica. 1957. 9. köt. 154—166. o. Képekkel.

Kampis Antal: A szentmiklósi keresztaltapzat. Művészettörténeti Értesítő. 1957. 6. évf. 2—3. sz. 131—133. o. Képekkel.

Kozák Károly: Magyar nyelvű betűs szakállas pusokák. Folia Archaeologica. 1957. 9. köt. 167—177. o. Képekkel.

Kunszery Gyula: Toronyóra — aranylánccal. Új Ember. 1957. 13. évf. 16. sz. 3. o.

Lantos László: Mesés kincseket is gyártanak a budapesti pénzcsinálók. Esti Hírlap. 1957. máj. 29.

László Gyula: Jegyzetek a nagyszentmiklósi kincsről. Folia Archaeologica. 1957. 9. köt. 141—152. o. Képekkel.

Oroszi István: Szépműves mesterek. Népszabadság. 1957. máj. 10. Képekkel.

Pataky Dénesné: Adatok a szegedi ötvösség történetéhez. Művészettörténeti Értesítő. 1957. 6. évf. 1. sz. 24—29. o. Képekkel.

Ügyes kézzel, nagy szorgalommal (az ötvösművészetről). Hajó Újság. 1957. aug. 17. Képekkel.

c) Érem, pénz

Huszár Lajos: Nádasdy Ferenc emlékérmé. Folia Archaeologica. 1957. 9. köt. 205—208. o. Képekkel.

Huszár Lajos: Újkori magyar aprópénzek IV. II. Ferdinánd (1619—1637). Az Érem. 1957. 13. évf. 6. sz. 8. o.

Huszár Lajos: Újkori magyar aprópénzek V. III. Ferdinánd (1637—1657). Az Érem. 1957. 13. évf. 7. sz. 108. o.

Szigeti István: Csúcs Ferenc szobrászművész érmei és plakettjei. Az Érem. 1957. 13. évf. 5. sz. 13—16. o., 6. sz. 11—14. o., 7. sz. 100—101. o.

- Barabás Jenő*: Népviselettörténeti adatok Hódmezővásárhelyről. Néprajzi Közlemények. 1956 (1957). 1. évf. 1—4. sz. 253—256. o.
- Baranyai Ilona*: A magyar csipkék királynőjének otthonában a kiskunhalasi csipkegyárban (Markovits Mária). Népszabadság. 1957. júl. 17. Képpel.
- Bieliczky Sándor*: Ha nem porosodik kétszáz szövőszék, életre kel a szerelmi szöttek. Petőfi Népe, Kecskemét. 1957. ápr. 26.
- Bieliczky Sándor*: A néprajz szerelmese. Petőfi Népe. 1957. aug. 5. (D. M.): Magyar művészek a szövőszék előtt. Kilenc új gobelinterv kerül kivitelre. Magyar Nemzet. 1957. szept. 15.
- Dietz Vilma* Dajaszázné: A mezőkövesdi „kuzsu” (bórkabátka). Néprajzi Értesítő. 1956. (1957). 38. köt. 61—81. o. Képekkel.
- Dietz Vilma* Dajaszázné: A tardi fonalas munkák „kosutbankós” motívuma. Néprajzi Értesítő. 1957. 39. köt. 149—157. o. Képekkel.
- DL.*: Ismerjük meg megyénk népművészetét! Keletmagyarország. 1957. febr. 3. Képpel.
- Domonkos Ottó*: Adatok a kapuvári férfiruha szabásához. Ethnographia. 1957. 68. évf. 1. sz. 123—132. o. Képekkel.
- Dömötör Sándor*: A győri és a szombathelyi szűrszabók remekléseinek szabályai 1767-ből. Néprajzi Közlemények. 1957. 2. évf. 3—4. sz. 359—360. o.
- Dömötör Sándor*: Nemesbódi viselettörténeti adatok 1795-ből. Néprajzi Közlemények. 1957. 2. évf. 3—4. sz. 357—358. o.
- Egy világ* dicséri az aranykezü népművészek munkáját. Ötéves a mezőkövesdi „Matyó Háziipari és Népművészeti Szövetkezet”. Északmagyarország, Miskolc. 1957. febr. 2.
- Ember Mária, V.*: Az egri Rozália-kápolna textiljei. Folia Archaeologica. 1957. 9. köt. 219—236. o. Képekkel.
- Endrei Walter—Kassovitz Arthur*: A textilipar története. Miskolc, 1956 (1957), TIT Borsodm. Szerv. — MDP Borsodm. Biz. — SZOT Borsodm. Biz., Borsodm. Ny. 19 o. — 21 cm. (Munkásmozgalmi füzetek. Textilipari tagozat.)
- Eszikné*: Az ősi szövőszék mellett... (Énis János hartai takácsmester) Petőfi Népe. 1957. júl. 2.
- Fehér János—Horváth László*: A sárközi szöttek hazájában. Népszabadság. 1957. aug. 9.
- Gemes Gábor*: A kalocsai asszonyok kezének virágai. Petőfi Népe. 1957. júl. 26.
- Gimes Imre*: Megyénk népviselete és kézimunkái. Pestmegyei Hírlap. 1957. júli. 19. Képekkel.
- Győrffy István*: Matyó népviselet. Bp. 1956 (1957), Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata. 205. o., 141 repr., 56 t. — 4 r.
- Írásos varrottas* — a legszebb párnadisz. Békésmegyei Népújság. 1957. ápr. 28.
- Janó Ákos—Vörök József*: A halasi csipke regénye. Képes Magyarország. 1957. 3. évf. 5. sz. 23. o. Képekkel.
- Kalocsán* nyílnak a virágok. A kalocsai hímzés Amszterdamban, Párizsban. Petőfi Népe, Kecskemét. 1957. máj. 16.
- Kerecsényi Edit, H.*: Az asszonyok fejviseletének alakulása Kiskomáromban és környékén az elmúlt kilencven év alatt. Néprajzi Értesítő. 1957. 39. köt. 123—147. o. Képekkel.
- Kodolányi János, ifj.*: Baranyai szöttek. Pécs, 1957. Dunántúli Magvető, Kossuth Ny. Bp. 27 o., 26 t. — 25 cm. Ismerteti: Vajkai Aurél, Ethnographia. 1957. 68. évf. 2. sz. 365—366. o. — Baranyai Művelődés. 1957. 1. évf. 1. sz. 1040. o.
- Kopka János*: Helsinki, Berlin, Moszkva, Párizs és a paszabi szöttek. Keletmagyarország, Nyíregyháza. 1957. febr. 19.
- Kovács Éva*: Ferenczy Noémi. Művészettörténeti Értesítő. 1957. 6. évf. 1. sz. 59—64. o. Képekkel.
- Kresz Mária*: Magyar parasztviselet 1820—1867. Bp. 1957. Akad. Kiadó, Akad. Ny. 234 o., 116. ábra 96 mell. — Ua. német nyelven. Ford.: Jeanette Hajdu. Ismerteti: Dömötör Tekla. Magyar Tudomány. 1957. 64. köt. Új folyam 2. köt. 5—6. sz. 253—255. o. — Gáborján Alíz. Ethnographia. 1957. 68. évf. 2. sz. 362—364. o.
- Kresz Mária*: A gyermekek és fiatalok viselete a kalotaszegi Nyárszón. Néprajzi Értesítő. 1957. 39. köt. 103—121. o. Képekkel.
- Lőrincz János*: A családlatos perzsák birodalmában. Népszabadság. 1957. febr. 12.
- Nagy Jenő*: Adatok a székely posztó-harisnya fejlődéstörténetéhez. Kelemen Lajos Emlékkönyv. 1957. 479—485. o. Képekkel.
- „Népművész-család”* Mezőkövesden. Északmagyarország. 1957. aug. 2.

- Sőptei János*: Hová lett a világhírű halasi csipke? Szabad Föld. 1957. febr. 10. Képpel.
- Szabó T. Attila*: A szlovák kézimunkák erdélyi divatjának és hatásának történetéhez. Kelemen Lajos Emlékkönyv. 1957. 555—565. o.
- Száda függöny, hímzett terítők, törülközők a Palóc Háziipari Szövetkezetben*. Nógrádi Népújság. 1957. aug. 19.
- TA*: Milliós virágok. Nők Lapja. 1957. júl. 25. Képekkel.

e) Fazekasság, kerámia, porcelán, üveg, mozaik

- Csalog József*: Készülnek a „szentesi kanták” a brüsszeli világkiállításra. Csongrádmegyei Hírlap. 1957. aug. 18.
- Egy népművész műhelyében*. Tolnamegyei Népújság. 1957. márc. 6.
- Épületkerámia készül a Porcelángyárban*. Dunántúli Napló, Pécs. 1957. máj. 9.
- Furjangos kancsó és társai...* Szabad Föld. 1957. júni. 23.
- Füssy László*: Csak két helyen forog már Szegeden a fazekaskorong. — Egy régi szakmáról. Délmagyarország. Szeged. 1957. aug. 9.
- H. J.*: Megállt egy formázókorong Göncön (Takács János fazekasmesterről). Észak-Magyarország. 1957. máj. 22.
- (H. K.)*: A herendi porcelán. Középdunántúli Napló. 1957. dec. 28.
- Három nemzedék* Herenden. Érdekes Újság. 1957. okt. 19. Képekkel.
- Hárs György*: Hűtlen virágok édesanyja (Szikács Bertalanncé). Szabad Föld. 1957. jún. 30. Képpel.
- (Harsányi)*: Az ezüst-festés művésze (Sánta Margit). Dunántúli Napló, Pécs. 1957. febr. 24.
- Hegyi József*: Búboskemence helyett cserépkályha. Északmagyarország Miskolc. 1957. dec. 29.
- Herepei János*: A bokályos ház. Kelemen Lajos Emlékkönyv. 1957. 326—333. o.
- Huszonöt év a művészet szolgálatában* (Berk András kerámikus művész). Keletmagyarország, Nyíregyháza. 1957. ápr. 26.
- I. S.*: Dérnyé, Amazon — porcelánból (Herendi). Középdunántúli Napló. 1957. szept. 15.
- (Kerekes)*: A herendi iparművészek hétköznapijai. Középdunántúli Napló, Veszprém. 1957. máj. 25.
- (Kerekes)*: A herendi porcelán híre a világban. Középdunántúli Napló, Veszprém. 1957. máj. 18.
- Kertész Magda*: Három „segéd úr” Herenden — meg a többi. Nők Lapja. 1957. okt. 31. Képekkel.
- Kurucz Pál*: Zsolnayék „öröksége”. Dunántúli Napló, Pécs. 1957. okt. 6.
- Méri István*: A nadabi kályhacsempék. Archaeológiai Értesítő. 1957. 84. köt. 2. sz. 187—206. o. Képekkel.
- Mihalik Sándor*: Bakonybéli kőedénygyártási próbálkozások. Folia Archaeologica. 1957. 9. köt. 257—272. o. Képekkel.
- Mihalik Sándor*: Adatok a regézi porcelángyártás történetéhez. Művészettörténeti Tanulmányok. 1957. 109—152. o. Képekkel.
- Parádi Nándor*: Későközépkori kályhacsempé negatívok. Folia Archaeologica. 1957. 9. köt. 179—186. o. Képekkel.
- A porcelán világhírű formálói között* (Herendi). Középdunántúli Napló. 1957. febr. 5.
- Porcelángyári képek* (Herendi). Dunántúli Napló, Pécs. 1957. aug. 15. Képpel.
- Radics Elemér*: Herend. Kisalföld, Győr. 1957. jún. 16. Képekkel.
- (Sz. Rl.)*: Nem tudnánk segíteni? Veszélyben a szentesi fekete kerámia. Csongrádmegyei Hírlap. 1957. márc. 8.
- Szabó Pál*: Porcelánipari anyagismeretek az ipari tanulóiskolák 1—3. osztálya számára Bp. 1957, Műszaki Kiadó, Zeneműkiadó Váll. Ny. (soksz.) 66. o. — 29 cm.
- A szépség dicsőlete* (A hódmezővásárhelyi fazekasságról). Érdekes Újság. 1957. máj. 11. Képekkel.
- T. E.-né*: A porcelán világhírű formálói között (Herendi). Középdunántúli Napló. 1957. febr. 5.
- (T. J.)*: Kikerült a zsákutcából a vásárhelyi fazekasipar. Csongrádmegyei Hírlap. 1957. febr. 6. Képekkel.
- V. I.*: Hová tűntek a Vigadó nagyértékű műkincs-csillárjai? (A Hollenbach csillárgyárban készült.) Magyar Nemzet. 1957. dec. 29.

f) Bútor, fa- és csontfaragás

- Bakó Ferenc*: Heves megyei adatok a dohányzás történetéhez (pipafaragás). Néprajzi Értesítő. 1957. 39. köt. 273—277. o. Képekkel.

- Balogh Jolán: Kolozsvári láda 1776-ból. Kelemen Lajos Emlékkönyv. 1957. 9—23. o. Képekkel.
- Cs. Sebestyén Károly: A kercaszomori ácsolt ágy. Néprajzi Értesítő. 1956 (1957). 38. köt. 303—306. o.
- Csalog József: A szentesi református temetők gombosfái. Néprajzi Értesítő. 1957. 39. köt. 203—210. o. Képekkel.
- Csilléry Klára: Válasz Cs. Sebestyén Károly megjegyzéseire. (A kercaszomori ácsolt ágyról.) Néprajzi Értesítő. 1956 (1957). 38. köt. 307—312. o.
- Csilléry Klára K.: Új emberbrázolásos ácsolt láda a Néprajzi Múzeumban. Néprajzi Értesítő. 1957. 39. köt. 283—290. o. Képekkel.
- Egy fiatal népművész a VI. VIT-en (Nagy Ferenc). Szövetkezeti Hírlap. 1957. aug. 8.
- Faberakás. Népszabadság. 1957. márc. 23. Képekkel.
- Király Ernő: Somogyi népművészek. A faragókés művésze (Kapolik Antal). Somogyország. 1957. márc. 10. Képpel.
- Molnár Balázs: Domaházi tükrös 1855-ből (Kis Gyuri készítette). Néprajzi Értesítő. 1956 (1957). 38. köt. 271—275. o. Képekkel.
- Nyárády Mihály: Súlykok és mángorlók a nyíregyházi Jósza András Múzeumban. Keletmagyarország, Nyíregyháza. 1957. ápr. 7. Képekkel.
- Papp Eta: A fa-mozaiák művésze (Bezdnán József). Dunántúli Napló. 1957. febr. 19.
- Takács Lajos: Betyárcsutora (Tolna m., Bihar m.). Néprajzi Értesítő. 1956 (1957). 38. köt. 163—167. o. Képekkel.
- Zlinszky S. Sterneg Mária: Az első magyar „bűtorgyárak” (Vogel Sebestyén Antal 1779—1837). Művészettörténeti Tanulmányok. 1957. 153—218. o. Képekkel.
- g) Könyvművészet, nyomdatörténet
- Elek István: Amit a szép könyvről tudni kell. I., II. Könyvbarát. 1957. 7. évf. 5. sz. 22—25. o., 6. sz. 23—25. o. Képekkel.
- Grigassy Éva: Egy magyar nyomda (Kner-nyomda) 75. évfordulója. Könyvbarát. 1957. 7. évf. 7. sz. 23—24. o. Képpel.
- Haas Károly: Az év legszebb könyve (A rajzművészet mesterei). Könyvbarát. 1957. 7. évf. 7. sz. 5—6. o.
- Herepei János: A Heltai-nyomda sorsa. Magyar Könyvszemle. 1957. 73. évf. 1. sz. 5. folyam. 55—58. o.
- Herepei János: A legvezdízses könyvkötés kolozsvári mestere. Magyar Könyvszemle. 1957. 73. évf. 2. sz. 5. folyam. 155—165 o.
- Jáni István: A magyar könyvkötészet távlati fejlesztése. Papíripár és Magyar Grafika. 1957. 1. évf. 3—4. sz. 153—157. o.
- Kner Imre: A könyv művészete. Tanulmányok a tipográfiáról és a könyvművészetéről. A Kner-Nyomda fennállásának 75 éves évfordulója alkalmából közreadják Kner Imre barátai és tanítványai: Fitz József, Földessy Gyula, Füle Lajos, Haiman György, Kruchió István, Malatinszky Lajos, Pátzay Pál, Rusznayk István. Bp. 1957. Bibliotheca. Corvina, Kner-ny. Gyoma. 161. o., sztl. ill. és mell. — 29 cm.
- Nagy László—Türk Péter: A kézi könyvkötésről. Papíripár és Magyar Grafika. 1957. 1. évf. 5—6. sz. 230—235. o., 7—8. sz. 310—314. o.
- Ö. J.: 37 csodálatosan szép kötésű könyv. A debreceni könyvkötők remekei. Hajdu-Bihari Napló. 1957. márc. 10.
- Soltész Zoltánné: A XVI. századi kolozsvári könyvdíszek. Művészettörténeti Értesítő. 1957. 6. évf. 2—3. sz. 141—160. o. Képekkel.
- Stigler István: Székesfehérvár nyomdászatanak 150 éves története. A bevezetőt írta: Fitz Jenő. Székesfehérvár, 1957, István király Múzeum, Székesfehérvári Ny. 29. o., 13 t. — 20 cm. (István király Múzeum Közleményei. B. sorozat 6. sz.)
- Tóth Kálmán: Könyvnyomtató Makai Nyíró János deák (fejezet a Heltai Nyomda történetéből). Kelemen Lajos Emlékkönyv. 1957. 587—606. o. Képekkel.

h) Bőrművesség

- Bálint Sándor: A szegedi bocskoros mesterség. Bőr- és Cipőtechn. 1957. 7. évf. 1. sz. 24—25. o.
- Dienes István: A bordányi (Csongrád m.) honfoglaló magyar asszony lőszerszáma. A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve. 1956 (1957). 36—52., 53—54. o. Képekkel.
- Varga László: Sziggyártó és nyergesipari ismeretek. Bp. 1957. Műszaki Kiadó, Mecsek Ny., Pécs. 187 o. — 20 cm.

- Bieliczky: Több időszakos és vándorkiállítást terveznek. Látogatás a Bajai Múzeumban. Petőfi Népe. 1957. febr. 9.
- Boltján János: Látogatás Sárospatakon, a Tudományok Csarnokában. Reformátusok Lapja. 1957. 1. évf. 3. sz. 3 o.
- Cs. Sebestyén Károly nyolcvan éves. Néprajzi Értesítő. 1956 (1957) 38. köt. 313. o. Képpel.
- (D. M.): Nemzeti Galéria. Képes Magyarország. 1957. 3. évf. 1. sz. 12—13. o. Képekkel.
- Dombay János: A Janus Pannonius Múzeum kialakulásáról. A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve 1956. 1957. 184—191., 192. o.
- Dutka Mária: Goyától Utrilloig. — Az újjárendezett Szépművészeti Múzeum kincsei között. Tükör. 1957. 1. évf. 1. sz. 81—84. o. Képpel.
- Fejér megyei múzeumok évi jelentése 1955. évre. Összeállította: Fitz Jenő. Székesfehérvár, 1956 (1957), Székesfehérvári Ny. 28 o. — 20 cm. (A székesfehérvári István Király Múzeum Közleményei. E sorozat 1.)
- A Göcseji Múzeum életéből. Zalai Hírlap. 1957. okt. 3.
- Hamarosan megnyílik a Nemzeti Galéria első kiállítása. Mihályfi Ernő művelődésügyi miniszterhelyettes nyilatkozata. Népszabadság. 1957. márc. 22.
- Hetvenöt éves évfordulóját ünnepli a mosonmagyaróvári Hansági Múzeum. Kisalföld. 1957. aug. 30.
- Hungler József: Valósítsuk meg minél előbb a „Vármúzeum”-ot (Veszprém). Középdunántúli Napló, Veszprém. 1957. máj. 4.
- (-HY): Egy szépen fejlődő múzeum gondjai. Látogatás a zalaegerszegi Göcseji Múzeumban. Zalai Hírlap. 1957. febr. 3.
- IL-: A 80 éves Keresztény Múzeum (Esztergom). Katolikus Szó Naptára. 1957. 54—55. o.
- J. B.: Régészeti kutatómunka, népviselet-gyűjtés, Rippl-Rónai képtár a múzeum jövő évi terveiben (kaposvári Rippl-Rónai Múzeum). Somogyország. 1957. okt. 10.
- A Janus Pannonius Múzeum évkönyve (Pécs) 1956. Szerk. ifj. Kodolányi János. Pécs, 1956 (1957), Janus Pannonius Múzeum, Pécsi Szikra Ny. 192 o., 16 t. — 24 cm.
- KEFE-: Múzeum vagy lomtár. (A kalocsai Visky Károly Múzeumról). Kalocsa és Vidéke. 1957. márc. 29.
- Király E.: Mi látható a zalai Zichy-emlékmúzeumban. Somogyország. 1957. márc. 24.
- Klimits Károly: Tegyük lépéseket a sárvári képtár megszervezésére. Vas Népe, Szombathely. 1957. ápr. 19.
- A Központi Bányászati Múzeum megnyitásáról. Kisalföld. 1957. okt. 15.
- Kristóf Károly: Pusztulófélben egy nagyértékű gyűjtemény (A Szépművészeti Múzeum gipszmásolatok gyűjteményéről.) Esti Hírlap. 1957. nov. 15.
- Lelkes Éva: Mózes a pincében! Lehet-e másolatokban is csodálatra méltó az igazi remekmű? (A Szépművészeti Múzeum gipszmásolat gyűjteményéről.) Népakarat. 1957. jún. 23.
- Lenkei Andorné: A Budapesti Történeti Múzeum kialakulása. — Voznikovenie Isztoriceszkogo muzeja v g. Budapest (povengerszki). Tanulmányok Budapest múltjából. XII. 1957. (Budapest várostörténeti monográfiái XIX.) 495—519. o. Képekkel.
- (M. E.): A művészet és a nép találkozási Hódmezővásárhelyen. Magyar Nemzet. 1957. okt. 11.
- Le Musée des Beaux-Arts en 1956. — A Szépművészeti Múzeum 1956-ban. Az Orsz. Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1957. 10. sz. 67—72. o., 108—113. o.
- A népművészet tárháza (Mezőhegyesi Matyóház). Délmagyarország, Szeged. 1957. aug. 4. Képpel.
- Oelmacher Anna: Megnyitás előtt a Magyar Nemzeti Galéria. Magyar Nemzet. 1957. szept. 26.
- Oelmacher Anna: A Magyar Nemzeti Galériáról. Népszabadság. 1957. okt. 15. Képekkel.
- Oelmacher Anna: Magyar Nemzeti Galéria. Élet és Irodalom. 1957. okt. 25.
- Ősszel nyílik meg a Magyar Nemzeti Galéria első kiállítása. Népszabadság. 1957. máj. 16.
- Pogány Ö. Gábor: A Magyar Nemzeti Galéria. Élet és Irodalom. 1957. ápr. 12.
- Radocsay Dénes: Ötven éves a Szépművészeti Múzeum. Művészettörténeti Értesítő. 1957. 6. évf. 1. sz. 48. o.

Séta a Kossuth-Múzeumban. Ceglédi füzetek. 1957. 1. sz. 10–13., 20–27. o. Képpel.

Szendrey Ákos: Beszámoló a Néprajzi Múzeum 1956. évi működéséről. Néprajzi Értesítő. 1957. 39. köt. 299–306. o.

Szendrey Ákos—Vincze István: Beszámoló a Néprajzi Múzeum 1955. évi működéséről. Néprajzi Értesítő. 1956 (1957). 38. köt. 327–331., 332–336. o.

Tegyűk közkinccsé a Józsa-múzeum értékeit (nyíregyházi Józsa András Múzeum). Keletmagyarország. 1957. febr. 2.

-YLA-; Kincsek az iratszekrényben. — Séta a kiskunhalasi Thorma János Múzeumban. Petőfi népe, Kecskemét. 1957. ápr. 28.

Vayer Lajos: A Szépművészeti Múzeum Régi és Modern Képtáráról. Magyar Nemzet. 1957. szept. 22.

Veres Pál: A Szépművészeti Múzeum félévszázados élete. Magyar Ifjúság. 1957. dec. 14. Képpel.

RESTAURÁLÁS—KONZERVÁCIÓS

Kobács Béla: Ecsettel az enyészett ellen (A Magyar Nemzeti Galéria restaurátor műhelyéről). Ország-Világ. 1957. okt. 1. Képpel.

Szakál Ernő: Képzőművészeti helyreállításokról. Műemlékvédelem. 1957. 1. évf. 2. sz. 93–95. o. Képpel.

KIÁLLÍTÁSOK

1957

B a j a

III. BÉLA GIMNÁZIUM

Országos hírvű művészek kiállítása Baján (Telcs Ede, Beck Vilmos, id. Éber Sándor, ifj. Éber Sándor, Jakobey Károly etc.). Kovács Andor. Petőfi Népe, Kecskemét. 1957. jún. 25.

TÜRR ISTVÁN MÚZEUM

Bajai és Bajáról elszármazott festők műveinek kiállítása. Magyar Nemzet. 1957. okt. 9.

Medgyessy Ferenc szobrászművész kiállítása terrakottáiból és nagy műveinek másolataiból. Esti Hírlap. 1957. szept. 10.

A Tóth Kálmán Társaságba tömörült helyi képzőművészek őszi tárlata. Petőfi Népe. 1957. szept. 21.

Vincze András gyűjteményes kiállítása. Tiszatáj. 1957. szept.

B é k é s

JÁRÁSI KULTÚROTTHON VOLT MOZIHELYISÉGE

A békési járás festőművészeinek képkiallítása. B. I. Békésmegyei Népiújság. 1957. júl. 13.

B é k é s c s a b a

MUNKÁCSY MIHÁLY MÚZEUM

Alföldi festők kiállítása. Békésmegyei Népiújság. 1957. szept. 27.

IV. Megyei Képzőművészeti Kiállítás. Kátai Ferenc. Békésmegyei Népiújság. 1957. nov. 7.

B o n y h á d

ZOMÁNCGYÁR KULTÚROTTHONA

Horváth Olivér és Lőrincz Vitus bonyhádi rajztanárok képkiallítása. Tolnamegyei Napló. 1957. nov. 20.

B u d a p e s t

CSÓK ISTVÁN GALÉRIA

Balogh András kiállítása. Artner Tivadar. Esti Hírlap. 1957. okt. 23. — (d.) Magyar Nemzet. 1957. nov. 1.

Bass Elemér gyűjteményes kiállítása (d. m.). Magyar Nemzet. 1957. nov. 8.

Gábor Marianne kiállítása (cs.). Népszabadság. 1957. márc. 3. — d. m. Esti Hírlap. 1957. márc. 3. — K. Gy. Népakarat. 1957. márc. 14. — Lengyel István. Magyarország. 1957. márc. 13. — Vidor Gáborné. Zalai Hírlap. 1957. márc. 7.

Istokovits Kálmán festőművész kiállítása (—a). Magyar Nemzet. 1957. dec. 8. — Artner Tivadar. Esti Hírlap. 1957. dec. 7.

Jakuba János festőművész kiállítása. (H. I.). Népakarat. 1957. szept. 27.

Kassák Lajos kiállítása. Gách Marianne. Esti Hírlap. 1957. márc. 29. Képpel. — Havas Lujza. Népakarat. 1957. ápr. 3.

Redő Ferenc festőművész kiállítása. Népakarat. 1957. nov. 24. Képpel.

Szántó Piroska kiállítása. Kat. Bev.: Juhász Ferenc. Bp. 1957. Múcsarnok, Kossuth Ny. 11 o. — 18 cm. — F. Á. Nők Lapja. 1957. jún. 6. Képpel. — Havas Lujza. Népakarat. 1957. máj. 23.

Textil kiállítás. Érdekes Újság. 1957. máj. 25. Képpel.

Vass Elemér kiállítása. Artner Tivadar. Esti Hírlap. 1957. nov. 14. — Népakarat. 1957. nov. 12. Képpel.

ÉPÍTŐK MŰSZAKI KLUBJA

A genfi „Nemzetek-tere” pályázatra érkezett tervek kiállítása (köztük 14 magyar pályamű). Magyar Nemzet. 1957. okt. 6. Képpel.

ERNST-MÚZEUM

Bernáth Aurél festőművész gyűjteményes kiállítása. Artner Tivadar. Népszabadság. 1957. márc. 17. Képpel. — Farkas Zoltán. Kritika. 1957. 1. évf. 1. sz. 9–10. o. — Gách Marianne. Esti Hírlap. 1957. ápr. 16. Képpel. — (garai). Népakarat. 1957. ápr. 9.

Gadányi Jenő kiállítása. Kat. A bevezetést írta: Gadányi Jenő. A kiállítást rendezte: Makrisz Agamemnon. Bp. 1957, Múcsarnok, Kossuth Ny. 3 sztl. lev., 1 kép. — 21 cm. — Artner Tivadar. Esti Hírlap. 1957. jún. 29. — Pestmegyei Hírlap. 1957. jún. 29.

70 művész kiállítása. A kiállítást rendezte Genthon István. Kat. Bp. 1957. Múcsarnok, Egyet. Ny. Sztl. o., sztl. repr. — 24 cm. — Artner Tivadar. Esti Hírlap. 1957. dec. 24.

FÉNYES ADOLF-TEREM

Fiatalfestők kiállítása (Eigel István, Tassy Klára) (d. m.). Magyar Nemzet. 1957. okt. 8.

Göldner Tibor kiállítása. Havas Lujza. Népakarat. 1957. aug. 30. — ó-ó: Petőfi Népe. 1957. aug. 22., 23.

Imre István festőművész kiállítása. Kat. A bevezetést írta: Fehér Zsuzsa, D. Bp. 1957, Múcsarnok, Pátria Ny. 3 sztl. lev. — 21 cm. — (Fedor). Nők Lapja. 1957. nov. 14. — Esti Hírlap. 1957. okt. 25.

Kemény László rajztanár-festőművész kiállítása. László Gyula. Köznevelés. 1957. 13. évf. 7. sz. 165. o.

Molnár József festőművész kiállítása. Kat. A szöveget írta: Kis-deginé Kirimi Irén. Bp. 1957, Múcsarnok, Pátria Ny. 3 sztl. lev. — 21 cm. — Artner Tivadar. Esti Hírlap. 1957. jún. 4.

Nyergesi János festőművész kiállítása. Kat. A szöveget írta: Mucsi András. Bp. 1957, Múcsarnok, Egyet. Ny. 2 sztl. lev. — 18 cm. — (es). Komárommegyei Dolgozók Lapja. 1957. júl. 3. — Havas Lujza. Népakarat. 1957. júl. 3. — S. B. Esti Hírlap. 1957. júl. 10.

Xantus Gyula festőművész kiállítása. Kat. A bevezetést írta: Ujvári Béla. Bp. 1957, Múcsarnok, Pátria Ny. 3 sztl. lev. — 21 cm.

Vidéky Brigitta festőművész kiállítása. Kat. A bevezetést írta: Ujvári Béla. Bp. 1957, Múcsarnok, Pátria Ny. 3 sztl. lev. — 21 cm.

Z. Gács György rajzkiállítása. Bojár Iván. Kritika. 1957. 1. évf. 1. sz. 10. o. — Oelmacher Anna. Magyarország. 1957. ápr. 3.

IPARMŰVÉSZETI MÚZEUM KUPOLATERME

A Bizományi Áruház Vállalat 1. sz. művészeti aukciója. Kat. Miskolc, 1957, Marosffy Dező, Borsodmegyei Nyomdaipari Váll. 87 o., 16 t. — 20 cm. — Népszabadság. 1957. szept. 24. Képpel.

JÓZSEF ATTILA KULTÚRHÁZ

Az angyalföldi József Attila Kultúrház képzőművész-körének tárlata. Esti Hírlap. 1957. nov. 7.

JÓZSEFVÁROSI DOLGOZÓK KLUBJA (Szentkirályi u. 22)

Szilágyi Jolán grafikusművész kiállítása. Artner Tivadar. Élet és Irodalom. 1957. nov. 22.

volt *KATONAI KIEGÉSZÍTŐ PARANCSNOKSÁG* (XV. Czabán Samu tér)

A Hazafias Népront XV. kerületi bizottsága, a Nőszövetség és a Magyar—Szovjet Baráti Társaság által rendezett képzőművészeti kiállítás. Havas Lujza. Népakarat. 1957. aug. 30.

KÉPCSARNOKOK DERKOVITS-TERME

Szalóky Sándor festőművész akvarell-kiállítása. Esti Hirlap. 1957. dec. 8.

KÉPZŐMŰVÉSZETI ALAP KOSSUTH LAJOS UTCAI IPARMŰVÉSZETI VÁLLALATA

Lakberendezési kiállítás. Népszabadság. 1957. máj. 30.

KÉPZŐMŰVÉSZETI ALAP KOSSUTH LAJOS UTCAI KIÁLLÍTÓTERME

Negyszáz iparművész kiállítása. Népszabadság. 1957. aug. 9.

KÉPZŐMŰVÉSZETI FŐISKOLA

Hetedik Országos Vasutas Képzőművészeti Kiállítás (gy. r.). Népszabadság. 1957. aug. 11.

KERESKEDELMI KAMARA VÁCZI UTCAI KIÁLLÍTÓTERME

Művész az iparban. Ónody György. Dunántúli Napló. 1957. dec. 22. 7. o.

KRUDY GYULA UTCA 12

Szigeti István festőművész műteremkiállítása. Esti Hirlap. 1957. okt. 12.

LENIN KÖRÜTI GRAFIKAI SZAKÜZLET

Barna Miklós kiállítása. Artner Tivadar. Esti Hirlap. 1957. máj. 17.

MAGYAR ÉPÍTŐMŰVÉSEK SZÖVETSÉGÉNEK SZÉKHÁZA

A debreceni, győri, miskolci, szegedi és pécsi tervezőirodák kiállítása. Magyar Nemzet. 1957. nov. 14. — Népszabadság. 1957. nov. 14.

Építészeti kiállítás. Magyar Nemzet. 1957. nov. 14.

Gebhardt Béla építész 130 modern grafikájának kiállítása. Esti Hirlap. 1957. dec. 21.

A M. É. Sz. mesteriskolájának kiállítása. Magyar Építőművészet. 1957. 6. évf. 1—2. sz. 6. o. Képekkel.

MAGYAR NEMZETI GALÉRIA

Magyar festészet a XIX. században. Hajdu János. Jövendők. 1957. I. évf. 18. sz. 20. o. Képekkel. — Oelmacher Anna. Népszabadság. 1957. okt. 15. Képekkel.

Réti István Emlékkiállítás. Aradi Nóra. Népszabadság. 1957. okt. 17. — Artner Tivadar. Esti Hirlap. 1957. okt. 13. — Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1957. okt. 15. — Népszabadság. 1957. okt. 13. Képpel.

MAGYAR OPTIKAI MŰVEK MŰVELŐDÉSI HÁZA

Sárkány Lóránd kiállítása. —Gugi—. Köznevelés. 1957. 13. évf. 5. sz. Képekkel.

MÁSODIK KERÜLETI TANÁCS MECHWART TÉRI SZÉKHÁZA

A II. kerületben lakó művészek alkotásainak tárlata. Havas Lujza. Népakarat. 1957. aug. 30.

MŰCSARNOK

Bokros Birman Dezső Kossuth-díjas szobrászművész gyűjteményes kiállítása a Múcsarnokban. Kat. Összeállította: Tehel Péter. Bp. 1957, Múcsarnok, Kossuth Ny. 3 sztl. lev., 4 kép. — 21 cm. — Havas Lujza. Népakarat. 1957. aug. 30.

Borsos Miklós szobrászművész kiállítása. 1957. Kat. Az előszót írta: Borsos Miklósné Kéry Ilona Gabriella. A kiállítás előkészítésében és rendezésében közreműködött: M. Várhelyi Vanda. Bp. 1957, Múcsarnok, Kossuth Ny. 22 o., sztl. t. — 21 cm.

A Derkovits-ösztöndíjasok kiállítása. Bolgár Kálmán. Esti Hirlap. 1957. okt. 2.

Magyar forradalmi művészet. Kat. A bevezetést írta: Pogány Ö. Gábor. A kiállítást Oelmacher Anna és Pogány Ö. Gábor rendezte. Bp. 1957, Múcsarnok, Kossuth Ny. 47. o., sztl. repr. — 24 cm. — Aradi Nóra. Élet és irodalom. 1957. nov. 29. Képekkel. — Artner Tivadar. Esti Hirlap. 1957. nov. 7., Magyar Ifjúság. 1957. nov. 9. Képpel. — Farkas Jenő. Kisalföld. 1957. nov. 18. Képekkel. — Hollós Korvin Lajos. Népakarat. 1957. nov. 7. — Mihályfi Ernő. Magyar Nemzet. 1957. nov. 17. — Oelmacher Anna. Népszabadság. 1957. nov. 10. — Prukner Pál. Pestmegyei Hirlap. 1957. nov. 7. — Népakarat. 1957. nov. 7. — Népszabadság. 1957. nov. 7. Képpel. Művészeti könyv- és reprodukció kiállítás. — Exposition du livre d'art et des reproductions. Múcsarnok 1956. Kat. A bevezetést írta.: Nemes Béla. Bp. 1957, Múcsarnok, Ságvári Tanulóint. Ny. 14 o., 20 t. — 20 cm.

Szabó Iván szobrászművész kiállítása. Artner Tivadar. Esti Hirlap. 1957. okt. 19. — Domanovszky György. Magyar Nemzet. 1957. okt. 19. — Népakarat. 1957. okt. 12. Képpel.

Tavaszi Tárlat 1957. Kat. A kiállítást rendezte: Makrisz Agamemnon. A rendező munkatárs és a katalógus szerkesztője: Kisdeginé Kirimi Irén. Bp. 1957, Múcsarnok, Athenaeum Ny. 19 o. — 24 cm. — Aradi Nóra. Magyarország. 1957. máj. 1. — Artner Tivadar. Esti Hirlap. 1957. ápr. 28. Képpel. — Artner Tivadar. Esti Hirlap. 1957. máj. 5. Képpel. — Bárdos László. Komárommegyei Dolgozók Lapja. 1957. júli. 17. Bernáth László. Esti Hirlap. 1957. ápr. 19. Képekkel. — Burghardt Rezső, Bernáth Aurél, Domanovszky Endre, Kornis Dezső a zsűrizés munkájáról. Élet és Irodalom. 1957. 1. évf. 4. sz. 8. o. — Cseh Miklós. Kritika. 1957. 1. évf. 1. sz. 6—8. o. Cziráky Júlia. Tiszavidék, Szolnok. 1957. máj. 5. — Dévényi Iván. Komárommegyei Dolgozók Lapja. 1957. júli. 5. — (egri). Új Uton, Eger. 1957. júni. 5. — (Gerendás). Ikarus. 1957. máj. 8. — Havas Lujza. Népakarat. 1957. máj. 1. — Mihályfi Ernő. Élet és Irodalom. 1957. jún. 7. — Oelmacher Anna. Élet és Irodalom. 1957. máj. 10., uo. aug. 1. — Pogány Ö. Gábor. Kritika. 1957. máj. 3. — Rényi Péter. Népszabadság. 1957. máj. 5. — Sz. I. Fejérmegyei Hirlap. 1957. máj. 4. — Szabó György. Élet és Irodalom. 1957. máj. 24. Képekkel. — Szigeti József. Társadalmi Szemle. 1957. 12. évf. 2. sz. 60—69. o. — V. Z.-né. Komárommegyei Dolgozók Lapja. 1957. júni. 5. Képekkel. — Élet és Irodalom. 1957. júni. 21. — Komárommegyei Dolgozók Lapja. 1957. aug. 3. — Népszabadság. 1957. ápr. 21.

NEMZETI SZALON

Barcsay Jenő festőművész kiállítása. A kiállítást rendezte: Macris Agememnon. A kiállítást előkészítette és a rendezésben közreműködött: Frank János. Kat. Terv.: Katona László. A bevezető tanulmányt írta: Lyka Károly. Bp. 1957, Múcsarnok, Kossuth Ny. 14 o., sztl. t. — 23 cm. — b. c. Esti Hirlap. 1957. okt. 18.

Borsos Miklós szobrászművész kiállítása. A kiállítás előkészítésében és rendezésében közreműködött: M. Várhelyi Vanda. Kat. Az előszót írta: Borsos Miklósné Kéry Ilona Gabriella. Bp. 1957, Múcsarnok, Kossuth Ny. 22 o., sztl. t. — 21 cm. — Artner Tivadar. Esti Hirlap. 1957. nov. 17., Élet és Irodalom. 1957. nov. 22.

Gorka Géza keramikumművész kiállítása a Nemzeti Szalonban. Kat. A bevezetést írta: Domanovszky György. Bp. 1957, Múcsarnok, Kossuth Ny. 14 o., 9 t. — 17 cm. — A. T. Magyar Ifjúság. 1957. szept. 14. — Artner Tivadar. Esti Hirlap. 1957. szept. 24. — Gyenes Rózsa. Népszabadság. 1957. szept. 7.

A hatodik VIT tiszteletére megrendezett ifjúsági kiállítás. Artner Tivadar. Esti Hirlap. 1957. júni. 12. Képekkel.

A XX. század magyar művészete. I. Konstruktív törekvések. Kat. Bp. 1957, Múcsarnok, Egyet. Ny. 12 o. — 17 cm. — Artner Tivadar. Esti Hirlap. 1957. aug. 4.

PÁRTTÖRTÉNETI INTÉZET

A „Magyarországi Ellenforradalom” kiállítás. Oelmacher Anna. Magyarország. 1957. aug. 28. — Sényi Imre. Népszabadság. 1957. júli. 12.

PEDAGÓGUS SZAKSZERVEZET KÖZPONTI KULTÚR- OTTHONA

Képzőművészeti kiállítás. Esti Hírlap. 1957. nov. 7.

RÁKÓCZI ÚT 18. (Új Képzőművészeti Alkotóközösség bemutatóterme)

A naturalista művészek első kiállítása. Kovács Gyula. Népakarat. 1957. febr. 28. Képpel. — Dersí Tamás. Esti Hírlap. 1957. febr. 12.

RÁTKAY MÁRTON SZÍNÉSZKLUB

Színész-festők kiállítása. Bernáth László. Esti Hírlap. 1957. dec. 3. Képpel.

SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

Grafikai kiállítás a múzeum fennállásának 50. évfordulója alkalmából. Ferenczy Béni. Művészettörténeti Értesítő. 1957. 6. évf. 1. sz. 48—53. o. Képekkel.

Hollósy Simon (1857—1918) emlékkiállítás. A kiállítást rendezte: Bordácsné H. Lenke és Németh Lajos. Kat. A bevezetőt írta és a katalógust összeállította: Németh Lajos. Bp. 1957. O. Szépművészeti Múzeum, Révai Ny. 10 o., 7 kép. — 20 cm. — Oelmacher Anna. Élet és Irodalom. 1957. 1. évf. 2. sz.

Mányoki Ádám emlékkiállítás. A kiállítást rendezte: Gerevich Lászlóné. Kat. Készítette: Gerevich Lászlóné. Bp. 1957. O. Szépművészeti Múzeum, Révai Ny. 16 o., sztl. t. — 20 cm. — Nagy Tibor. Reformátusok Lapja. 1957. 1. évf. 30. sz. 4. o. — Esti Hírlap. 1957. szept. 28. Képpel.

TÁNCSEIK KÖR

Pór Bertalan festőművész kiállítása. Artner Tivadar. Esti Hírlap. 1957. aug. 29. Képpel. — Magyarország. 1957. aug. 21.

Szilágyi Ilona grafikus és festőművész kiállítása. Magyarország. 1957. dec. 4.

TTIT HELYISÉG. BESSENYEI KLUB

Berky Nándor szobrászművész kiállítása. D. B. Keletmagyarország, Nyíregyháza. 1957. júni. 2. Képpel. — Szabó György. Uo. máj. 14.

VÁCI UTCA 27. SZ. ALATTI KIÁLLÍTÓHELYISÉG

A művész az iparban. Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1957. dec. 22.

VÁROSHÁZA — ÉPÍTÉS ÉS VÁROSRENDEZÉSI OSZTÁLY

Kiállítás a jövő Budapestről. Vándor Pál. Népakarat. 1957. aug. 3. — Esti Hírlap. 1957. aug. 4.

Kiállítás a főváros újjáépülő üzleteiről. Magyar Nemzet. 1957. okt. 9.

Cegléd

KOSSUTH MÚZEUM

Délpestmegyei Képzőművészek I. Kiállítása. Kat. A bevezetőt írta: Nagy Dezső. Cegléd, 1957, Kossuth Múzeum, Pestmegyei Ny. 2 sztl. lev. — 21 cm.

Kossuth Lajos Emlékkiállítás. A kiállítást rendezte: Kalmár János és Nagy Dezső. Vez. Szövegét írta: Kalmár János és Fejős Imre. Cegléd, 1957, Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Múzeum Rotaprint Üzeme. 17 o. — 21 cm.

Csongrád

KOSSUTH MŰVELŐDÉSI OTTHON

Ma élő festőművészek alkotásaiból rendezett kiállítás. Csongrád-megyei Hírlap. 1957. ápr. 12.

Debrecen

DÉRI MÚZEUM

Basilides Barna festőművész kiállítása. M. J. Hajdu-Bihari Napló. 1957. ápr. 19.

Budapesti festőművészek kiállítása. Hajdu-Bihari Napló. 1957. márc. 26.

A Hajdu-Bihar megyei képzőművészek munkacsoportjának őszi tárlata. Kocka László. Hajdu-Bihari Napló. 1957. nov. 3. — dr. Tóth. Ervin. Uo. okt. 27. — Uo. okt. 22.

Hrabéczy Ernő emlékkiállítás. Bernáth Aurél. Alföld. 1957. márc. 100. o.

A természetelvű festőművészek kiállítása. Hajdu-Bihari Napló. 1957. márc. 24.

A tiszántúli festőművészek kiállítása (m). Hajdu-Bihari Napló. 1957. júni. 12.

Tiszántúli képzőművészek grafikai kiállítása. Hajdu-Bihari Napló. 1957. dec. 17.

Eger

Színek és képek. Képzőművészeti kiállítás. — pagony —. Új Uton. Eger. 1957. máj. 15.

Esztergom

KERESZTÉNY MÚZEUM

Kódex-miniatúra kiállítás. d. k. Új Ember. 1957. 13. évf. 19. sz. 3. o.

Németh Kálmán szobrászművész kiállítása. Új Ember. 1957. 13. évf. 2. sz. 3. o.

VÁROSI KÖNYVTÁR

Kassák kiállítás. Komárommegyei Dolgozók Lapja. 1957. júni. 19.

Gyula

VÁROSI TANÁCS ÉPÜLETÉNEK DÍSZTERME

Alföldi festőművészek kiállítása (Tornyai, Koszta, Nyilassy etc.). Békésmegyei Népujság. 1957. szept. 10.

Gyulavár

TANÁCSHÁZ

Koszta Rozália és Hajdik Antal festőművespár gyűjteményes kiállítása. Békésmegyei Népujság. 1957. júni. 16.

Hódmezővásárhely

PETŐFI MŰVELŐDÉSI HÁZ

Tornyai János és Medgyessy Ferenc állandó kiállítás. (m. e.) Magyar Nemzet. 1957. okt. 11. — Csongrád-megyei Hírlap. 1957. okt. 8.

TORNYAI JÁNOS MÚZEUM

VII. megyei kiállítás. -sze-. Csongrád-megyei Hírlap. 1957. aug. 15.

IV. Vásárhelyi Őszi Tárlat (m. e.). Magyar Nemzet. 1957. okt. 11. — Szabó Endre. Csongrád-megyei Hírlap. 1957. okt. 20. — Uo. okt. 8.

Szabó Iván szobrászművész kiállítása. Kat. A bevezetőt írta: Z. Gács György. Hódmezővásárhely, 1957. Múcsarnok, Kossuth Ny. 23 o., 8 t. — 14 cm. — Csongrád-megyei Hírlap. 1957. aug. 23.

Hollóháza

PORCELÁNGYÁR

A hollóházi porcelángyár fennállásának 125 éves évfordulója alkalmából rendezett majolika kiállítás. Északmagyarország, Miskolc. 1957. júli. 7. Képekkel.

Kaposvár

RIPPL-RÓNAI MÚZEUM

Győri képzőművészek kiállítása. F. K. Somogyország. 1957. szept. 19. Régi nagymesterek. -k. e.- Somogyország. 1957. febr. 10.

Rippl-Rónai József halálának 30. évfordulójára rendezett emlékkiállítás. A kiállítást rendezte: Soós István és Takács Gyula. Kat. Írta és összeállította: Takács Gyula. Kaposvár, 1957, Rippl-Rónai Múzeum, Somogy-megyei Nyomdaipari Vállalat, Kaposvár. 20 o., sztl. t. — 24 cm.

TTIT BAJCSY-ZSILINSZKY UTCAI HELYISÉGE

A „Balázs János Képzőművészeti Szabadiskola” kiállítása. Somogyország. 1957. dec. 18.

K e c s k e m é t

KATONA JÓZSEF MŰZEUM

Buzi Barnabás szobrászművész és Bozsó János festőművész gyűjteményes kiállítása. Bálint Béla. Petőfi Népe, Kecskemét. 1957. okt. 20. Képekkel. — Varga Mihály. Uo. nov. 2. — Esti Hírlap. 1957. nov. 20.

Kecskeméti Képzőművészek reprezentatív kiállítása. Petőfi Népe, Kecskemét. 1957. júli. 3.

Képzőművészeti kiállítás a Kecskeméten található kiváló magyar képzőművészeti alkotásokból (Munkácsy, Lotz, Székely, Boros, Rudnay etc.). Petőfi Népe. 1957. aug. 22.

K i s k u n h a l a s

THORMA JÁNOS MŰZEUM

Diószegi Balázs festőművész kiállítása. Halász Géza. Petőfi Népe. 1957. nov. 29.

Vincze András szegedi festőművész gyűjteményes kiállítása. Dél-magyarországi, Szeged. 1957. júni. 19. — Tiszatáj. 1957. szept.

K i s ú j s z á l l á s

MÓRICZ ZSIGMOND GIMNÁZIUM

„Az Alföld művészete” kiállítás. Artner Tivadar. Esti Hírlap. 1957. aug. 25.

K i s v á r d a

MŰVELŐDÉSI HÁZ

Helyi képzőművészeti, nép- és iparművészeti kiállítás. Koroknay Gyula. Keletmagyarország. Nyíregyháza. 1957. márc. 28.

M i s k o l c

HERMAN OTTÓ MŰZEUM

Borsod megye népművészeti kincsei. B. F. Északmagyarország. 1957. júli. 11. 5. o.

III. Miskolci Országos Képzőművészeti Kiállítás. Kat. A bevezetést írta: Pogány Ö. Gábor. Békéscsaba, 1957, Herman Ottó Múzeum, Békési Ny. Sztl. o., sztl. t. — 17 cm. — Artner Tivadar. Élet és Irodalom. 1957. nov. 22., Magyar Ifjúság. 1957. dec. 7. — Hajdu Béla. Északmagyarország. 1957. szept. 29., uo. nov. 14., uo. nov. 16., uo. nov. 17. — Konczwald Barna vb. elnökhelyettes megnyitó beszéde. Uo. nov. 1. — Uo. okt. 29. — Magyar Nemzet. 1957. okt. 29.

Medgyessy Ferenc szobrászművész kiállítása. Északmagyarország, Miskolc. 1957. máj. 21.

Országos grafikai kiállítás. Népszabadság. 1957. júli. 2.

N y í r e g y h á z a

BESSENYEI KLUB

Berecz András festőművész kiállítása. Keletmagyarország, Nyíregyháza. 1957. máj. 26. Képpel.

O r o s h á z a

JÁRÁSI MŰVELŐDÉSI HÁZ

Békés- és csongrád megyei élő festőművészek alkotásainak kiállítása. Békésmegyei Népujság. 1957. szept. 10.

P é c s

HAZAFIAS NÉPFRONT SZÉKHÁZÁNAK NAGYTERME

A „független” képzőművészek kiállítása. Molnár Imre. Dunántúli Napló, Pécs. 1957. dec. 8.

JANUS PANNONIUS MŰZEUM

I. megyei ipar- és népművészeti kiállítás. Harcos Ottó. Dunántúli Napló. 1957. máj. 7. Képekkel.

JÁRÁSI TANÁCS KÖZGYŰLÉSI TERME

Őszi Tárlat a Baranya megyei képzőművészek munkacsoportjának megrendezésében. -di-, Dunántúli Napló. Pécs. 1957. nov. 21.

JÁRÁSI TANÁCS TANÁCSSTERME

Martyn Ferenc festőművész kiállítása „Tizenöt év festményeiből”.

A kiállítást rendezte M. Várhelyi Vanda művészettörténész. Kat. Pécs, 1957, Műcsarnok és Janus Pannonius Múzeum, Békési Ny., Békéscsaba. Sztl. o., sztl. t. — 17 cm. — Sarkadiné Hárs Éva. Dunántúli Napló. 1957. okt. 12. 3. o., uo. okt. 13.

volt VÁRMEGYEHÁZA

Baranyai festők kiállítása. Magyar Nemzet. 1957. nov. 19.

VÁROSI MŰVELŐDÉSI HÁZ

II. Iparművészeti és népművészeti kiállítás. Harcos Ottó. Dunántúli Napló. 1957. dec. 17. 3. o.

ISMERETLEN HELYEKEN (Pécsett)

Baranyai-Pécsi Képzőművészek Színei Csoportjának kiállítása. (Katona) Dunántúli Napló. Pécs. 1957. júni. 9.

A Forgács Hann Erzsébet emlékgyűjtemény kiállítása. Sarkadiné Hárs Éva. Dunántúli Napló. Pécs. 1957. okt. 27.

A „független” képzőművészek kiállítása. Molnár Imre. Dunántúli Napló. 1957. dec. 8. 4. o.

Három festő kiállítása (Kiss Tibor, Lantos Ferenc, Tillai Ernő). Sarkadiné Hárs Éva. Dunántúli Napló, Pécs. 1957. dec. 12.

Lantos Ferenc festőművész kiállítása. Sarkadiné Hárs Éva. Dunántúli Napló, Pécs. 1957. ápr. 11.

Somogy megyei képzőművészek kiállítása (Kunffy Lajos, Gerő Kázmér, Ruisz György, Raksányi Lajos, Z. Soós István, Gosztönyi Mária, Szikra János). Garay Ferenc. Somogyország. 1957. szept. 6. — Dunántúli Napló, Pécs. 1957. szept. 17.

R e c s k

BÁNYÁSZ KULTÚRHÁZ

Palóckiállítás. Új Úton, Eger. 1957. máj. 15.

S a l g ó t a r j á n

MŰVELŐDÉSI HÁZ KISTERME

V. Megyei Képzőművészeti Kiállítás. Borbál-Turai. Nógrádi Népujság. 1957. nov. 30.

S á r o s p a t a k

RÁKÓCZI MŰZEUM

„Hegyaljai tájak, hegyaljai emberek”. (23 hegyaljai festőművész kiállítása. Északmagyarország. 1957. márc. 14.

S o p r o n

LISZT FERENC MŰZEUM

„Soproni arcképfestés”. Kisalföld. 1957. aug. 22.

Soproni képzőművészek kiállítása. R. Kovácsné, Fábíán Mária. Vas Népe, Szombathely. 1957. nov. 15.

Soproni romantikus építészet. Kisalföld. 1957. máj. 22.

POSTAIGAZGATÓSÁG KULTÚRTERME

Bélyegkiállítás. Kisalföld. 1957. okt. 15.

VÁROSI FESTŐTEREM

Soproni képzőművészek kiállítása. Kisalföld. 1957. okt. 15.

S z a r v a s

JÁRÁSI MŰVELŐDÉSI OTTHON

Három fiatal festőművész tárlata (Kosztai Rozália, Hajdik Antal, Cs. Pataj Mihály). Békésmegyei Népujság. 1957. szept. 15.

S z e g e d

DUGONICS TÉRI EGYETEMI DIÁKKLUB NAGYTERME

VII. Megyei Képzőművészeti Kiállítás. Tiszatáj. 1957. szept. Képzőművészeti Figyelő c. rovat.

KÉPZŐMŰVÉSZETI ÉS IPARMŰVÉSZETI BOLT

Jánoska Tivadar és Vinkler László festőművészek kiállítása. Németh Zoltánné. Szegedi Néplap. 1957. febr. 16.

MÓRA FERENC MŰZEUM

Károlyi Emlékiállítás. Délmagyarország, Szeged. 1957. okt. 11. Szegedi képzőművészek kiállítása. Szeles Zoltán. Tiszatáj. 1957. nov. 3. o. Képekkel. — Délmagyarország, Szeged. 1957. okt. 12.

Tiszántúli festőművészek vándorkiállítása. Sass Árpád. Békésmegyei Népujság. 1957. máj. 9. — Szeles Zoltán. Délmagyarország, Szeged. 1957. máj. 8.

Vincze András gyűjteményes kiállítása. Tiszatáj. 1957. szept. Vincze Lajos kiállítása: „Kínai utirajzok”. Délmagyarország, Szeged. 1957. nov. 26.

MŰSZAKI ÉS TERMÉSZETTUDOMÁNYI EGYESÜLETEK SZÖVETSÉGÉNEK SZEGEDI KLUBHELYISÉGE

Öt szegedi festőművész: Balázs. G. Árpád, Székfű János, Szőke Győző, Rimanóczy Géza, Vincze András kiállítása. Délmagyarország, Szeged. 1957. nov. 2., uo. nov. 9.

Székesszékfehérvár

ISTVÁN KIRÁLY MŰZEUM

A Fejér megyei képzőművészek kiállítása 1957. Kat. Székesszékfehérvár, 1957, István Király Múzeum, Székesszékfehérvári Ny. 11 o. — 20 cm. (István Király Múzeum Közleményei. D. sorozat 9. sz.) — Sz. L. Fejérmegyei Hírlap. 1957. júni. 9., uo. júni. 18

Fejér megye képzőművészek téli kiállítása. Sz. L. Fejérmegyei Hírlap. 1957. dec. 18.

Fiatál képzőművészek kiállítása. Sz. L. Fejérmegyei Hírlap. 1957. júli. 6.

Gadányi Jenő kiállítása. A kiállítást rendezte: M. Várhelyi Vanda. Kat. A bevezetést írta: Gadányi Jenő. Székesszékfehérvár, 1957. István Király Múzeum, Székesszékfehérvári Ny. 8 o. — 20 cm. (István Király Múzeum Közleményei. D. sorozat 7. sz.)

III. Országos Tanuló Rajzkiállítás. A székesszékfehérvári Petőfi S. ált. iskola és a Pedagógus Továbbképző Intézet Kiállítása. A kiállítást rendezte: M. Tóth István. Kat. A bevezetést írta: Farakas György. Székesszékfehérvár, 1957, István Király Múzeum, Székesszékfehérvári Ny. 8 o. — 20 cm. (István Király Múzeum Közleményei. D. sorozat 7. sz.)

Kassák Lajos képművészeti kiállítása. A kiállítást rendezte: M. Várhelyi Vanda. Kat. A bevezetést írta: Bálint Endre. Székesszékfehérvár, 1957, István Király Múzeum, Székesszékfehérvári Ny. 9 o. — 20 cm. (István Király Múzeum Közleményei. D. sorozat 3. sz.)

Nyergesi János kiállítása. A kiállítást rendezte: M. Várhelyi Vanda. Kat. A bevezetést írta: M. A. Székesszékfehérvár, 1957, István Király Múzeum, Székesszékfehérvári Ny. 8 o. — 20 cm. (István Király Múzeum Közleményei. D. sorozat 6. sz.) — Sz. L. Fejérmegyei Hírlap. 1957. aug. 13. — Uo. aug. 9.

Székesszékfehérvár

BALOGH ÁDÁM MŰZEUM

G. Ádám Mária és S. Göldner Márta kiállítása. L. Gy. Tolnamegyei Napló. 1957. nov. 14.

Szentendre

FERENCZY KÁROLY MŰZEUM

Szánthó Imre grafikusművész kiállítása. Pestmegyei Hírlap. 1957. dec. 18.

Szentes

KOSZTA JÓZSEF MŰZEUM

Tokács Lajos festőművész kiállítása: „Szentés a festő szemével”. A szentesi Koszta József Múzeum és a Múcsarnok kiállítása. Kat. Bp. 1957, Múcsarnok, Pátria Ny. 3 sztl. lev. — 21 cm.

Szolnok

DAMJANICH MŰZEUM

Fiatalképzőművészek kiállítása. Cziráky Júlia. Tiszavidék, Szolnok. 1957. máj. 9., uo. máj. 10., uo. máj. 14. Képekkel. — Uo. május 11. Képpel.

Megyei képző- és népművészeti kiállítás. Hortobágyi László. Tiszavidék. 1957. aug. 15.

Megyei képzőművészek reprezentatív kiállítása. Cziráky Júlia. Tiszavidék. 1957. júli. 10.

Szombathely

SAVARIA MŰZEUM

Győri képzőművészek képművészeti kiállítása. Vas Népe. 1957. okt. 22. A Városépítési Tervező Vállalat műemléki kiállítása. Vákár Tibor. Vas Népe. 1957. márc. 6. — Uo. febr. 18.

TTIT KLUB

Benkó László festőművész kiállítása. (m-il). Vas Népe. 1957. ápr. 4. Fővárosi képzőművészek kiállítása (Z. Gács György festőművész és Kerényi Jenő szobrászművész). Vas Népe. 1957. máj. 3.

Tatabánya

TTIT SZÉKHÁZ

A Komárom megyei Képzőművészek Csoportjának állandó jellegű kiállítása. Komárommegyei Hírlap. 1957. márc. 12.

Tihany

NÉPMŰVÉSZETI HÁZ

Népművészeti kiállítás. Vajkai Aurél. Képes Magyarország. 1957. 3. évf. 6. sz. 9. o. Képekkel.

Tolna

MUNKÁSOTTHON

Martinek József festőművész tárlata. Adamis Piroska. Tolnamegyei Népujság, Szekszárd. 1957. máj. 15.

Törökszentmiklós

VÁROSI TANÁCS TANÁCSSTERME

A Törökszentmiklósi Járási Kulturotthon Képző- és Iparművész Csoportjának kiállítása. Cziráky Júlia. Tiszavidék, Szolnok. 1957. máj. 8.

Vác

MŰZEUM

Vác város története a honfoglalástól 1848-ig. Pestmegyei Népujság. 1957. máj. 17.

Veszprém

BAKONYI MŰZEUM

Á. Tóth Sándor és Somogyi István festőművészek kiállítása. S. M. Középdunántúli Napló. 1957. nov. 20.

KISFALUDY (SZMT) KULTÚRHÁZ

A Vörösbérenyi Művésztelep kiállítása. Paál Ákos. Köznevelés. 1957. 13. évf. 15. sz. 365. o. Képekkel., Pedagógusok Lapja. 1957. szept. 15.

A Veszprém megyei Képzőművészeti Munkacsoport kiállítása. Gyermeli Imre. Középdunántúli Napló. 1957. febr. 5.

SZINHÁZ PRÓBATERME

Veszprémi festők kiállítása. Vajkai Aurél. Középdunántúli Napló, Veszprém. 1957. júni. 29.

a) Magyar kiállítások külföldön

B e r l i n

A magyar építészet tíz éve. Hajdu-Bihari Napló. 1957. febr. 28.
— Zalai Hírlap. 1957. márc. 12.
Magyar plakátkiállítás. Eseti Hírlap. 1957. ápr. 26.
Szőnyi István festőművész kiállítása. Népszabadság. 1957. márc. 20.

B r ü s s z e l

Népi iparművészek a brüsszeli világkiállításon. Somogyország. 1958. máj. 25.

E r f u r t

Ék Sándor festőművész kiállítása. -i -r. Magyarország. 1957. szept. 4.

G e n f

„Művészet és Munka”. Kiállítás a Musée d'Art et d'Histoire-ban a Nemzetközi Munkaügyi Hivatal rendezésében, amelyen Magyarország 17 művel vett részt (Munkácsy, Rippl-Rónai, Koszta, Szőnyi etc.). Somogyország. 1957. júli. 12.

H a a r l e m

Édvi Illés Aladár festőművész kiállítása. K. S. Népszabadság. 1957. júni. 22. — Eseti Hírlap. 1957. júni 22.

P á r i z s

Czöbel Béla festőművész kiállítása. Népakarat. 1957. ápr. 6.
Ruzickay György kiállítása. Eseti Hírlap. 1957. nov. 10.
Szentcsy-Hiesz Géza öt művével szerepelt a Francia Művészek Szövetségének a Grand Palais-ban rendezett kiállításán.

R i g a

Kisfaludi Stróbl Zsigmond kiállítása. Népszabadság. 1957. ápr. 10.

V a r s ó

A Magyar Építészet 10 Éve. Magyar Építőművészet. 1957. 6. évf. 1—2. sz. 54. o. Képekkel.
Magyar képzőművészeti kiállítás. Népakarat. 1957. júni. 15.

b) Külföldi művészeti anyag kiállítása Magyarországon

B é k é s c s a b a

MUNKÁCSY MIHÁLY MUZEUM

Kína művészete. M. P. Békésmegyei Népiújság. 1957. máj. 9.

B u d a p e s t

IPARMŰVÉSZETI MUZEUM

Az 1100 éves csehszlovák építőművészet. Népszabadság. 1957. nov. 7.

KÜLFÖLDI KULTURKAPCSOLATOK INTÉZETE

Az amszterdami Rijksmuseum holland és flamand rajzainak (reprodukciós) kiállítása. K. S. Népszabadság. 1957. ápr. 3. — Oelmacher Anna. 1957. ápr. 17. — Pogány Ö. Gábor. Nagyvilág. 1957. 2. évf. 3. sz. 471. o.

Fiatallengyel grafikusok kiállítása. Oelmacher Anna. Nagyvilág. 1957. 2. évf. 6. sz. 945—946. o. Képekkel.

Jugoszláv képzőművészek („Grafikus Csoport” Belgrád) kiállítása. Kat. Bp. 1957. Múcsarnok, Pátria Ny. 3 sztl. lev. — 21 cm. — Havas Jujza. Népakarat. 1957. dec. 24. — Pogány Ö. Gábor. Magyar Nemzet. 1957. dec. 24.

Vincent Hložník csehszlovák grafikus művész kiállítása. A. T. Eseti Hírlap. 1957. júni. 21. — Aradi Nóra. Nagyvilág. 1957. 2. évf. 6. sz. 947. o.

MŰCSARNOK

Hassan Hesmat egyiptomi keramikus művész kiállítása. Népszabadság. 1957. szept. 3.

Káthe Kollwitz német festőművész kiállítása. Kat. A szöveget írta: Szilágyi Jolán. Bp. 1957. Múcsarnok Pátria Ny. 2 sztl. lev. — 21 cm. — Artner Tivadar. Eseti Hírlap. 1957. nov. 21. Képpel,

Élet és Irodalom. 1957. nov. 29. Képpel. — Mihályfi Ernő. Népszabadság. 1957. nov. 24. Képekkel. — Magyar Nemzet. 1957. nov. 13. — Uo. nov. 21. — Nők Lapja. 1957. nov. 28. Képekkel.

A mai egyiptomi képzőművészet kiállítása a Kulturális Kapcsolatok Intézete és a Múcsarnok rendezésében. Kat. A bevezetést írta: Salah Kamel. Bp. 1957. Múcsarnok, Ságvári Ny. Sztl. o., sztl. repr. — 21 cm.

Milos Bazovsky csehszlovák festőművész kiállítása. Rendezte a Kulturális Kapcsolatok Intézete és a Múcsarnok. Kat. A bevezetést írta: Karol Vaculik. Bp. 1957. Múcsarnok, Ságvári Ny. 4 sztl. lev., 3 kép. — 21 cm. — Pogány Ö. Gábor. Nagyvilág. 1957. 2. évf. 5. sz. 788. o.

Port-Saidi Gyermekrajz Kiállítás. Kat. A bevezetést írták: Kamal Eldin Hussein—Mohamed Labib—Sadika Hassanien. Bp. 1957. Múcsarnok, Ságvári Ny. 4 sztl. lev.

NEMZETI SZALON

Indonéz kiállítás. (garai). Népakarat. 1957. ápr. 14. Képpel. — K. S. Népszabadság. 1957. máj. 3. Képekkel. — Uo. ápr. 14.

Jean Effel karikatura-kiállítása. Aradi Nóra. Magyarország. 1957. márc. Képekkel. — d. t. Eseti Hírlap. 1957. márc. 3. Képpel. — s. Népszabadság. 1957. márc. 12.

NÉPRAJZI MUZEUM

Néger-Afrika népei. (Kulturtörténeti kiállítás.) Bodrogi Tibor. Néprajzi Értesítő. 1957. 39. köt. 307—307. o.

SZÉPMŰVÉSZETI MUZEUM

Goya grafikai műveiből rendezett kiállítás. Békésmegyei Népiújság. 1957. május 31.

Külföldi mesterek a XIX—XX. századból. Pataky Dénes. Művészettörténeti Értesítő. 1957. 6. évf. 1. sz. 54—58. o. Képekkel.

Az olasz falfestmények kiállítása. Vezető. Bp. 1956 (1957). O. Szépművészeti Múzeum, Révai Ny. 8 o., 8 t. — 20 cm.

A Régi Szoborosztály kiállítása. Vezető. Bp. 1956 (1957). O. Szépművészeti Múzeum, Révai Ny. 26 o., 32 t. — 20 cm.

Az újjárendezett Modern Külföldi Képtár. Aradi Nóra. Élet és Irodalom. 1957. szept. 27. — Takács Marianne. Népszabadság. 1957. szept. 22. Képekkel. — Vayer Lajos. Magyar Nemzet. 1957. szept. 22.

Az újjárendezett Régi Képtár. — spanyol, német, osztrák, francia, angol mesterek. Kat. Készítette: Pigler Andor. Bp. 1597. O. Szépművészeti Múzeum, Kossuth Ny. 25 o., sztl. t. — 20 cm. (A Szépművészeti Múzeum állandó kiállításainak ismeretterjesztő katalóguasi I. sz.) — Aradi Nóra. Élet és Irodalom. 1957. szept. 27. — Takács Marianne. Népszabadság. 1957. szept. 22. Képekkel. — Vayer Lajos. Magyar Nemzet. 1957. szept. 22.

S z e g e d

MÓRA FERENC MUZEUM

Jean Effel francia karikaturista kiállítása. Szegedi Néplap. 1957. ápr. 14.

S z é k e s f e h é r v á r

ISTVÁN KIRÁLY MUZEUM

Leonardo da Vinci kiállítás (repr.). Kat. Székesfehérvár, 1957, István Király Múzeum, Székesfehérvári Ny. 10. o. — 20 cm. (István Király Múzeum Közleményei. D. sorozat 4. sz.)

Vincent Hložník kiállítása. A kiállítást rendezte: M. Várhelyi Vanda. Kat. A bevezetést írta: Radislav Matustik. Székesfehérvár, 1957, István Király Múzeum, Székesfehérvári Ny. 9 o. — 20 cm. (István Király Múzeum Közleményei. D. sorozat 5. sz.)

S z e n t e n d r e

FERENCZY KÁROLY MUZEUM

Perzsa miniatura kiállítás. Pestmegyei Hírlap. 1957. okt. 15.

V e s z p r é m

BAKONYI MUZEUM

Csehszlovák műemléki kiállítás. Középdunántúli Napló. 1957. dec. 15.

- Artner Tivadar*: Bernáth Aurél — prágai élményeiről. *Esti Hírlap*. 1957. júli. 26.
- Az atomkor építészete*. Műszaki Élet. 1957. júli. 8. Képekkel.
- B. K.*: Egy nagy könyvillusztrátor emlékezetére. (125 éve született Gustave Doré.) Könyvbarát. 1957. 7. évf. 5. sz. 9. o., A Könyvtáros. 1957. 7. évf. 5. sz. 361. o.
- Balogh László*: Kuriózumok az építészetben. — Beszélgetés Seidl Ambrus professzorral. *Esti Hírlap*. 1957. dec. 29.
- Barabás Jenő*: Lengyelországi tanulmányutamról. *Ethnographia*. 1957. 68. évf. 1. sz. 181—182. o.
- Benvenuto Cellini* mester élete amiképpen ő maga megírta Firenzében. Ford. Füsi József. A bevezető tanulmányokat Genthon István, Füsi József és Molnár C. Pál írták. Bp. 1957, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata. 365. o., 18 színes repr. — 25 cm. Ismereti: Czobor Ágnes. Könyvbarát. 1957. 7. évf. 3. sz. 238. o.
- Bodrogi Tibor*: A. R. Radcliffe-Brown. *Ethnographia*. 1957. 68. évf. 1. sz. 175—176. o.
- Boglár Lajos*: Smoking among the Indians of America (Some objects in the Ethnographical Museum, Budapest.) — Adatok az amerikai indiánok dohányzásához. (A budapesti Néprajzi Múzeum pipagyűjteményéről.) Néprajzi Értesítő. 1956 (1957). 38. köt. 169—183., 184. o. Képekkel.
- Bródy Sándor*: Rembrandt. Bp. 1957, Magvető Könyvkiadó, Athenaeum. 197. o., sztl. t. — 19 cm.
- A Cseh Irodalmi Múzeum*. A Könyvtáros. 1957. 7. évf. 7. sz. 542—543. o. Képekkel.
- Czobor Ágnes*: „L'arrestation du Christ” du Caravage. — Caravaggio „Krisztus elfogatása” c képe. Az Orsz. Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1957. 10. sz. 26—31. o. Képekkel. — 87—90. o.
- D. K.*: A nyugateurópai építészet tanulságai. Műszaki Élet. 1957. nov. 14.
- (*D. M.*): Beszélgetés Szőnyi Istvánnal az olasz építészetéről és festészetéről. Magyar Nemzet. 1957. dec. 19.
- Dávid Katalin*: Van Gogh. Bp. 1957, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata. 34 o., 47 t., sztl. szövegközti repr. — 17 cm. (A Művészet Kiskönyvtára IV.)
- Dercsényi Dezső*: Műemlékvédelem Csehszlovákiában. Műemlékvédelem. 1957. 1. évf. 1. sz. 55—60. o. Képekkel.
- Díószegi Vilmos*: A nanajok (goldok) hármass fokozatú amulettjei. Néprajzi Értesítő. 1957. 39. köt. 183—202. o. Képekkel.
- Divéky Adorján*: Hedvig királynő serlege a krakkói székesegyház részére. Művészettörténeti Értesítő. 1957. 6. évf. 2—3. sz. 137—140. o. Képekkel.
- Eddig ismeretlen Leonardo da Vinci képet találtak Detroitban*. Ország-Világ. 1957. dec. 3. Képpel.
- Egy Murillo-műrekek útja a világ körül*. Ország-Világ. 1957. 1. évf. 31. sz. 3. o. Képpel.
- Észak-amerikai indiánok*. Winold Reiss amerikai festőművészről. Világ ifjúsága. 1957. 2. évf. 9. sz. Képekkel.
- Eszláry, Éve*: La „Vierge” de la Visitation de Meinrad Guggenbichler. — Meinrad Guggenbichler Vizitációjának Mária-szobra. Az Orsz. Szépművészet Múzeum Közleményei. 1957. 10. sz. 44—45 o. Képekkel. — 95—98. o.
- Farkas Zoltán*: Renoir. Bp. 1957, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata. 28 o., sztl. zövegközti repr., 42 t. — 17 cm. (A Művészet Kiskönyvtára V.)
- Fehér Rózsa*: Arany Prága. Magyar Nemzet. 1957. dec. 18.
- Fülep Lajos*: Rembrandt és korunk. Magyar Tudomány. 1956. 63. köt. Új folyam. 1 köt. (1957) 7—12. sz. 341—359. o.
- Garas Klára*: Ismeretlen Maulbertsch-oltárképek Magyarországon. Művészettörténeti Értesítő. 1957. 6. évf. 2—3. sz. 119—127. o. Képekkel.
- Genthon István*: Toulouse Lautrec. Nagyvilág. 1957. 2. évf. 9. sz. 1390—1392. o. Képekkel.
- Gerevich Lászlóné*: Vásári Miklós két kódexe. Művészettörténeti Értesítő. 1957. 6. évf. 2—3. sz. 133—137. o. Képekkel.
- Gerszi, Thérèse*: Deux dessins suisses du XVIIIe siècle. — Két svájci rajz a XVII. századból. Az Orsz. Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1957. 10. sz. 32—43. o. Képekkel. — 91—94. o.
- Harmat Endre*: A szobor. — Beniamino Bussano emlékművéről. *Esti Hírlap*. 1957. nov. 17.
- Horváth, T.*: The Art of Old and New China in the China Museum of the Museum of Eastern Asiatic Arts in Budapest. Acta Historiae Artium. 1957. 4. köt. 3—4. sz. 369—379. o. Képekkel.
- Huszár, L.*: Heinrich Karl, Medailleur. Acta Historiae Artium. 1957. 4. köt. 3—4. sz. 349—361. o. Képekkel.
- Jean Cocteau* kápolnája. Új Ember. 1957. 13. évf. 10. sz. 3. o.
- Kovács Éva*: A magyar korona a legújabb kutatások tükrében. Művészettörténeti Értesítő. 1957. 6. évf. 2—3. sz. 128—130. o. Képekkel.
- (*M—É*): INTERBAU. (A Nyugat-Berlinben megrendezett Nemzetközi Építészeti Kiállításról.) Érdekes Újság. 1957. szept. 7. Képekkel.
- Kulcsár István—Markova Valéria*: Emberközelben. — Jegyzetek a szovjet képzőművészek jubileumi kiállításáról. Élet és Irodalom. 1957. dec. 6. Képekkel.
- László Anna*: Krakkói napok. Nagyvilág. 1957. 2. évf. 6. sz. 943—944. o. Képekkel.
- Lenkei Lajos*: Bemutatjuk Gy. Szabó Bélát, a világhírű erdélyi fametszőt. Ország-Világ. 1957. 1. évf. 26. sz. 11. o. Képekkel.
- Lyka Károly*: Michelangelo. Bp. 1957. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata. 26 o., 45 t., sztl. szövegközti repr. — 17 cm. (A Művészet Kiskönyvtára VI.)
- Mátrai Sándor*: Újból kísért a Szépművészeti Múzeum híres lovasszobrának rejtélye. Pátzay Pál nyilatkozik Leonardo da Vinci állítólagos szobráról és Ferenczy István halálának 101. évfordulójáról. Ország-Világ. 1957. aug. 18. Képpel.
- Meliusz József*: A teremtés és a szobrász. Benczédi Sándor bukaresti terrakotta kiállításáról. Élet és Irodalom. 1957. 1. évf. 22. sz. 7. o.
- Mexikó* nagy forradalmi festője Diego Rivera. Magyar Nemzet. 1957. dec. 1.
- Mojzer, Nicolas*: Deux tableaux inconnus de Vincenzo Pagano. — Vincenzo Pagano két ismeretlen képe. Az Orsz. Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1957. 10. sz. 21—25. o. Képekkel. — 85—86. o.
- Névény Tibor*: Amerikai építészeti tervezőirodák. Ipari Építészeti Szemle. 1957. 16. sz. 105—110. o.
- Oelmacher Anna*: Jean Effel rajzai. Nagyvilág. 1957. 2. évf. 1. sz. 142—144. o. Képekkel.
- Oelmacher Anna*: Genfi mozaik. Nagyvilág. 1957. 2. évf. 5. sz. 760—765. o.
- Pogány Ö. Gábor*: Könyvsorozat a belga művészekről. Nagyvilág. 1957. 2. évf. 2. sz. 306—308. o. Képekkel.
- Fongrácz Zsuzsa*: Beszélgetés Henry Ramey-vel a Salon Populiste célkitűzéseiről, a francia festők gondjairól, a magyar—francia festészet kapcsolatairól. Magyar Nemzet. 1957. dec. 20.
- Ruzicska György* festőművész párisi levele. — Látogatás Paul Signac leányánál. Élet és Irodalom. 1957. 1. évf. 25—26. sz.
- S-*: Beszélgetés Jean Effellel, a vonalak poétájával. Népszabadság. 1957. márc. 12.
- Sárosi Lajos*: Gyöngyszemek a város alatt. A moszkvai Metro két új állomása. Technika. 1957. 1. évf. 8. sz. 4. o. Képekkel.
- Seidl Ambrus*: Építészeti kuriózumok. Technika. 1957. okt. Képekkel.
- Sós Endre*: Le Corbusier hármass törvénye. Magyar Nemzet. 1957. szept. 22. Képekkel.
- Sz. I.*: Szovjet műtermekben. Moszkvai interjú Kisfaludi Stróbl Zsigmonddal. Népszabadság. 1957. júli. 3.
- Szabó István*: A kongresszus fordulópont a szovjet képzőművészet fejlődésében. — Beszélgetés A. N. Tyihomirovval, a moszkvai Művészettörténeti Intézet igazgatójával. Népszabadság. 1957. márc. 13.
- A szakállas leány* (a „Kümmernis-szobrok”-ról). Új Ember. 1957. 13. évf. 7. sz. 4. o.
- (*Szántó*): Beszámoló a „Graphic 57” kiállításáról. Papírpár és Magyar Grafika. 1957. 1. évf. 5—6. sz. 170—173. o. Képekkel.
- Szántó Tibor*: A mai csehszlovák könyvillusztráció. Papírpár és Magyar Grafika. 1957. 1. évf. 7—8. sz. 249—258. o.
- Szilágyi Jolán*: Plakátok a nagy októberi forradalomban. Élet és Irodalom. 1957. 1. évf. 18. sz. 11. o. Képekkel.
- Szluka Emil*: A világ legnagyobb betonkupolája. (Belgrád. Milorad Pantovics jugoszláv építész tervezte) Technika. 1957. 1. évf. 8. sz. 4. o. Képekkel.
- Tólas István*: Tanulmányutam a Német Demokratikus Köztársaságban. (1956) *Ethnographia*. 1957. 68. évf. 1. sz. 176—179. o.

- Tóth E[rvin]: Heves harcok az impresszionizmus körül. (A február 28-án megnyílt szovjet képzőművészeti össz-szövetségi kongresszus vitáiról.) Hajdu-Bihari Napló. 1957. ápr. 14.
- Tóth János: Adatok a Prekmurje (Muramellék) építészetéről. Magyar Építőművészet. 1957. 6. évf. 5–6. sz. 162–167. o. Képekkel.
- Ybl Ervin: Donatello. Bp. 1957. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata. 26 o., 40 t., 4 szövegközi repr. — 17 cm. (A Művészet Kiskönyvtára IV.) — Ismerteti: Cz. Á. (Czobor Ágnes). Könyvbarát. 1957. 7. évf. 5. sz. 46–47. o., A Könyvtáros. 1957. 7. évf. 5. sz. 398–399. o.
- Vayer Lajos: A rajzművészet mesterei. A Szépművészeti Múzeum régi külföldi rajzgyűjteményének legjobb lapjai. Készült az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum fennállásának 50. évében. Bp. 1957. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata. 41 o., 109 színes t. — 40 cm. Ismerteti: Garas Klára. Magyarország. 1957. júni. 12.
- Vécsey Zoltán: Pétervártól Leningrádig. Élet és Tudomány. 1957. szept. 1. 1103–1108. o. Képekkel.
- Végvári Lajos: Manet. Bp. 1957. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata. 32 o., 45 t., sztl. szövegközi repr. — 17 cm. (A Művészet Kiskönyvtára IV.) Ismerteti: Cz. Á. (Czobor Ágnes). Könyvbarát. 1957. 7. évf. 5. sz. 46–47. o., A Könyvtáros. 1957. 7. évf. 5. sz. 398–399. o.
- Vita Zsigmond: A nagyenyedi kollégium múzeuma. Kelemen Lajos Emlékkönyv. 1957. 614–629. o.
- Wilhelmb, Gizella (Cenner-): Über die ungarischen Porträtfolgen von Elias Widemann. Acta Historiae Artium. 1957. 4. köt. 3–4. sz. 255–322. o. Képekkel.
- Zolnay László: Az esztergomi Madonna-torzó. Művészettörténeti Értesítő. 1957. 6. évf. 1. sz. 21–24. o. Képpel.

KÜLFÖLDI SZERZŐKNEK MAGYARORSZÁGI MŰVÉSZET-RŐL ÍRT ÉS MAGYAR FOLYÓIRATOKBAN ÉS MÁS GYŰJTEMÉNYES MŰVEKBEN MEGJELENT TANULMÁNYAI

- Bágyuj Lajos: Beszámoló a kolozsvári Szent Mihály-templom 1956/57. évi helyreállítási munkálatairól. Kelemen Lajos Emlékkönyv. 1957. 24–32. o. Képekkel.
- Beszélgetés Henry Ramey-vel, a Salon Populiste Budapesten tartózkodó elnökével a magyar képzőművészetről. Pesold Ferenc cikke. Esti Hírlap. 1957. dec. 19.
- Uitz Béla, a monumentális művészet mestere (Részletek a Moszkvákij Hudozsnik című művészeti folyóirat cikkéből). Magyarország. 1957. dec. 18. Képekkel.
- Dimitrijev, Sz.: A fasiszták által felrobbantott Szabadság-szobor alkotójánál. — Látogatás Kisfaludi Stróbl Zsigmondnál. Csongrád megyei Hírlap. 1957. febr. 1.

KÖNYVISMERTETÉS

- Bernáth Aurél: Így éltünk Pannóniában. Bp. 1956, Szépirodalmi Könyvkiadó. 464. o., 28 kép. Ismerteti: Keresztúry Dezső. Művészettörténeti Értesítő. 1957. 6. évf. 1. sz. 98–101. o.
- Budapesti helytörténeti kiadványok. Ismerteti: Dercsényi Dezső. Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1957. 1. évf. 1–2. sz. 264–265. o.
- Christensen, Erwin O.: The Index of American Design. New York—Washington, 1950, The Macmillan Company-National Gallery of Art Smithsonian Institution. Ismerteti: Weiner Mihályné. Művészettörténeti Értesítő. 1957. 6. évf. 4. sz. 324–326. o.
- Chwalewik, Edward: Exlibris polgoie szesznastego i siedemnastego wieku. Wrocław, 1955, Zakład Imienia Ossolinskich Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk. 156 (2) o., 72 t. Ismerteti: Galambos Ferenc. Magyar Könyvszemle. 1957. 73. évf. 4. sz. 5. folyam. 429–430. o.
- Csehszlovák művészeti folyóiratok 1956. Ismerteti: Niederhauser Emil. Művészettörténeti Értesítő. 1956. 6. évf. 2–3. sz. 263–270. o.
- Csilléry Klára: A Néprajzi Múzeum szerzeménye: a kerceszomori ácsolt ág. Néprajzi Értesítő. 1954. 36. köt. 71–86. o. Kiny. is. Ismerteti: Cs. Sebestyén Károly. Néprajzi Értesítő. 1956 (1957). 38. köt. 303–306. o.
- Dercsényi Dezső—Pogány Frigyes: Pécs, városképek-műemlékek. Munkatárs: Szentkirályi Zoltán. Szerk.: Papp Imre. Bp.

- 1956, Műszaki Könyvkiadó. 263 o., 185 kép. Ismerteti: Granasztói Pál. Művészettörténeti Értesítő. 1957. 6. évf. 2–3. sz. 261–262. o. — Baranyai Művelődés. 1957. 1. évf. 1. sz. 103–104. o.
- Egry Margit—Wellisch Judit: Az Országház. Bp. 1956, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata. 70 o., 43 kép. — 21 cm. (Műemlékeink.) Ismereti: Lada Éva. Élet és Tudomány. 1957. nov. 17.
- Frühmittelalterliche Kunst in den Alpenländern. — Art du haut moyen age dans la Region Alpine. — Arte dell'alto medio evo nella Regione Alpina. Olten-Lausanne. 1954. 372 o. Ismerteti: Entz Géza. Művészettörténeti Értesítő. 1957. 6. évf. 2–3. sz. 255–259. o.
- Garas Klára: Magyarországi festészet a 17. században. Bp. 1953, Akadémiai Kiadó, Akadémiai Ny. 206 o., 52 t. — 24 cm. Ismerteti: Csatai Endre. Soproni Szemle. 1957. 11. évf. 3–4. sz. 322–324. o.
- Garas Klára: Magyarországi festészet a 18. században. Bp. 1955, Akadémiai Kiadó, Akadémiai Ny. 368 o., 120 t., 16 színes t. — 25 cm. (Magyarországi barokk festészet 2.) Ismerteti: Fenyő Iván. A Magyar Tudományos Akadémia II. Oszt. Közl. 1957. 8. köt. 2. sz. 137–140. o.
- Gerszi, Therese: L'Histoire du Musée des Beaux-Arts. — Az Országos Szépművészeti Múzeum története. Az Orsz. Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1957. 10. sz. 62–65., 104–105. o.
- Gyórfy István: Matyó népviselet. Bp. 1956. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata. 205. o., 141 kép, 56 t. Ismerteti: Rozványiné Tombor Ilona. Művészettörténeti Értesítő. 1957. 6. évf. 1. sz. 101–102. o.
- Hajnóczy Gyula: Műemlékfelmérés. Bp. 1956, Építőipari Műszaki Egyetem 75 o., 33 ábra, 35 t. (Építőipari Műszaki Egyetem Tudományos Közleményei I. k. 6. sz.) Ismerteti: Gerő László. Művészettörténeti Értesítő. 1957. 6. évf. 1. sz. 101. o.
- Herman Lipót: A „Törzsasztal” c. 1958-ban megjelenő könyvről. Balla Ernő. Ország-Világ. 1957. 1. évf. 21. sz. 10. o. Képekkel.
- I. Hoffelmayr-Straube: Ják und die normannische Ornamentik in Ungarn. Schloss Birkenec bei Freising, 1954. 62 o. 32 kép. Ismerteti: Dercsényi Dezső. Művészettörténeti Értesítő. 1957. 6. évf. 4. sz. 329. o.
- Isztorija Moszkvi. Tom. I. Period feodalizma XII—XVII vv. (Moszkva története I. köt. A feudalizmus korszaka, XII—XVII. sz. Moszkva, 1952. Izdatelszvo Akademii Nauk SzSszR. Ismerteti: Bélay Vilmos. Tanulmányok Budapest múltjából. XII. 1957. (Budapest várostörténeti monográfiái XIX.) 548–562. o.
- Jahrbuch des Vereines für Geschichte der Stadt Wien. Bd. 5—11. 1947—1954. Ismerteti: Kubinyi András. Tanulmányok Budapest múltjából. XII. 1957. (Budapest várostörténeti monográfiái XIX.) 566–571. o.
- Kovács András: A síklósi vár. Pécs, Baranyamegyei Tanács Művelődési Osztálya. (Baranyai füzetek 1.) Ismerteti: (-és). Dunántúli Napló. 1957. okt. 12. 3. o.
- Laszcynska, Olga: Rachunki budowy zamku krakowskiego 1535. Kraków, 1955. Ismerteti: Kubinyi András. Tanulmányok Budapest múltjából XII. 1957. (Budapest várostörténeti monográfiái XIX.) 562–566. o.
- Laszcynska, Olga: Rachunki generalne Seweryna Bonera 1545. Kraków, 1955. Ismerteti: Kubinyi András. Tanulmányok Budapest múltjából XII. 1957. (Budapest várostörténeti monográfiái XIX.) 562–566. o.
- A legújabb német nyelvű középkori várostörténeti irodalomból. Fügedi Erik ismertetése. Tanulmányok Budapest múltjából XII. 1957. (Budapest várostörténeti monográfiái XIX.) 521–548. o.
- Maczenski, Zdzislaw: Elementy i detale architektoniczne. Warszawa, 1956, Budownictwo i Architektura. 534 o., 1079 kép, 9. t. Ismerteti: Gerő László. Művészettörténeti Értesítő. 1957. 6. évf. 2–3. sz. 263. o.
- A magyar falu építészete. Szerkesztették: Károlyi Antal, Perényi Imre, Tóth Kálmán, Vargha László. Bp. 1955, Műszaki Kiadó. Ismerteti: (M. J.) Településtudományi Közlemények. 1957. 9. sz. 50–52. o.
- Magyarország műemléki topográfiája (sorozat). Ismerteti: Borsos László. Építés és Közlekedéstudományi Közlemények. 1957. 1. évf. 1–2. sz. 258–264. o.
- A magyarországi művészet története. Szerk.: Fülep Lajos. I. A magyarországi művészet a honfoglalástól a XIX. sz.-ig. Szerk.: Dercsényi Dezső. Bp. 1956, Képzőművészeti Alap Kiadóváll-

- lalata. 463 o. Képekkel. Ismerteti: Entz Géza. Művészettörténeti Értesítő. 1957. 6. évf. 1. sz. 87—94. o.
- A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve* (Szeged) 1956. Csongor Győző és Szeles Zoltán közreműködésével szerkeszti Bálint Alajos, ill. Boros Ilona. Szeged, 1956 (1957), Móra Ferenc Múzeum, Szegedi Ny. 154 o., 5 t. — 24 cm. Ismerteti: Kórhelyi Mihály. Ethnographia. 1957. 68. évf. 3. sz. 538—539. o.
- Nagy Zoltán*: Vedres István művészi munkássága (1765—1830) Bp. 1956. Tankönyvkiadó. 95 o., 24 t. — 20 cm. (Budapesti Műszaki Egyetem Központi Könyvtára, Műszaki Tudománytörténeti Kiadványok 6. sz.) Ismerteti: Révhelyi Elemér. Művészettörténeti Értesítő. 1957. 6. évf. 4. sz. 331—332. o.
- Pigler, A.*: Barokthemén. Bp. 1956. Akad. Kiadó, Akad. Ny. 1—2. köt. 543, 621 o., sztl. repr. — 25 cm. Ismerteti: Fenyő Iván. Művészettörténeti Értesítő. 1957. 6. évf. 2—3. sz. 259—261. o.
- Radocsay Dénes*: A középkori Magyarország táblaképei. Bp. 1955. Akad. Kiadó, Akad. Ny. 534 o., 239 t. Ismerteti: Lajtha Edit. Művészettörténeti Értesítő. 1957. 6. évf. 1. sz. 97—98. o.
- Rajzolás és festés*. (A Szocialista Nevelés Könyvtára 125. sz.) Ismerteti: M. Bánkúti Piroska. Köznevelés. 1957. 13. évf. 2. sz. 19. o. Képpel.
- Bitter, Francois*: Histoire de l'imprimerie alsacienne aux XV^e et XVI^e siècles. Strassbourg—Paris, 1955, Le Roux. 16, 631 o., 1 t. Ismerteti: Süveges Ilona. Magyar Könyvszemle. 1957. 73. évf. 2. sz. 5. folyam. 192—193. o.
- Román János*: Die Töpferer von Sárospatak. Bp. 1955. 26 o., 80 kép. Ismerteti: J. Szabadfalvi. Acta Ethnographica. 1957. 6. köt. 1—2. sz. 253—254. o.
- Rózsa György*: Régi várképek. Bp. 1955. Magyar Nemzeti Múzeum Rotaprint Üzeme. 18. o., 22 képmell. Ismerteti: Benda Kálmán. Századok. 1957. 91. évf. 1—4. sz.
- A „Savaria Múzeum Közleményei”* élé. Dömötör Sándor ismertetése. Savaria Múzeum közleményei. 1957. 1. sz. 3—4. o.
- Sedlmayr, Hans*: Johann Bernhard Fischer von Erlach. Wien, München, 1956, Herold Verlag. 338 o., 336 kép. Ismerteti: Gerő László. Művészettörténeti Értesítő. 1957. 6. évf. 4. sz. 330—331. o.
- Szalontai Barnabás*: Nyírbátor barokk emlékei. (A nyírbátori Bátor István Múzeum füzetek.) Ismerteti: Bódor Sándor. Keletmagyarország, Nyíregyháza. 1957. ápr. 21.
- A Szépművészeti Múzeum 1906—1956*. Szerkesztették: Pogány Ö. Gábor és Bacher Béla. Bp. 1956. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata. 260 o., 337 kép. — 27 cm. Ismerteti: Farkas Zoltán. Művészettörténeti Értesítő. 1957. 6. évf. 4. sz. 333—335. o. — Gerszi Teréz. Az Orsz. Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1957. 10. sz. 62—65. o. — 104—105. o.
- Ybl Ervin*: Ybl Miklós. Bp. 1956. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata. 240 o., 202 kép. Ismerteti: Zakariás G. Sándor. Művészettörténeti Értesítő. 1957. 6. évf. 2—3. sz. 262—263. o.
- A Vasi (Dunántúli) Szemle tizenegy éve (1933—1944)*. Ismerteti: Dömötör Sándor. Savaria Múzeum Közleményei. 1957. 1 sz. 5—7. o.
- Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*. 1954. 16 (20). köt. Wien—München, 1954, Schroll Verl. 211 o., sztl. repr. (Inst. für Österreichische Kunstforschung des Bundesdenkmalamtes). Ismerteti: Baranyai Béláné. Művészettörténeti Értesítő. 1957. 6. évf. 1. sz. 94—96. o.
- Zsivopisz drevnego Pjandzsikend*. (A régi Pjandzsikend festészete.) Szerk. A. Ju. Jakubovszkij és M. M. Djakonov. Moszkva, 1954. A Szovjet Tudományos Akadémia Kiadója. 203 o., 40 t. Ismerteti: Ferenczy László. Művészettörténeti Értesítő. 1957. 6. évf. 4. sz. 326—327. o.

BIBLIOGRÁFIA

- Baja irodalma*. Összeállította: Dankó Imre. Baja, 1957, Türr István Múzeum, Borsodmegyei Nyomdaipari Vállalat Miskolc. 47 o. — 21 cm. (A bajai Türr István Múzeum Kiadványai 2).
- Az 1956. évi magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája*. Összeállították: Gönczi Éva, B. — Szabó Erzsébet. Művészettörténeti Értesítő. 1957. 6. évf. 4. sz. 335—353. o.
- Kelemen Lajos* életrajzi adatai és tudományos munkássága. Összeállította: Szabó T. Attila és Magyarai András. Kelemen Lajos Emlékkönyv. 1957. 630—650. o.
- A Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Múzeum Régészeti Könyvtára 1956. évi új szerzeményeinek jegyzéke*. (Összefoglaló

- munkák. Kollektaneák.: Általános kutatási jelentések.; Tudománytörténet. Múzeumügy.; Restaurálás. Konzerválás.; Középkor általában. Feudalizmus.; 11—17. század.; 18—20. század. Az 1956-ban érkezett belföldi folyóiratok.; Összefoglalások.; Megemlékezések.; Régészeti Múzeumok.; Restaurálás.; Koraközépkor.; Középkor.; Várak.; Műemlékek. Történeti Múzeum Könyvtári Tájékoztatója. 4 (1956). évf. 1957. 6. sz. (7. füzet).
- Sopron bibliográfiája 1955-ben*. Soproni Szemle. 1957. 11. évf. 1—2. sz. 159—160. o.
- Sopron bibliográfiája 1956-ban*. Soproni Szemle. 1957. 11. évf. 3—4. sz. 327—331. o.
- A Vasi (Dunántúli) Szemle* cikkei. Összeállította: Dömötör Sándor. Savaria Múzeum Közleményei. 1957. 1. sz. 7—23. o.

NEKROLÓG

- Ágoston Ernő* festőművész — Kisalföld. 1957. szept. 1.
- Cs. Sebestyén Károly* (1876—1956) — Banner János. Archaeologiai Értesítő. 1957. 84. köt. 2. sz. 221—222. o. — Vargha László. Ethnographia. 1957. 68. évf. 1. sz. 170—173. o. Képpel.
- Deák Ébner Adrienne, H.* — Fónay Tibor. Középdunántúli Napló. 1957. nov. 10. 5. o.
- Fenyves István* építésmérnök (1897—1957) — Magyar Építőművészet. 1957. 6. évf. 5—6. sz. 132. o.
- Ferenczy Noémi* — Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1957. dec. 21. Képpel. — Pogány Ö. Gábor. Népszabadság. 1957. dec. 22. — Esti Hírlap. 1957. dec. 22. Népakarat. 1957. dec. 29.
- Fülepi Sándor* (1918—1957) — Magyar Építőművészet. 1957. 6. évf. 1—2. sz. 53. o.
- id. Kapoly Antal* népművész — Rónai Béla. Baranyai Művelődés. 1957. 1. évf. 1. sz. 46—51. o. Képekkel. — Népszabadság. 1957. ápr. 14.
- N. Bartha Károly* — Béres András. Ethnographia. 1957. 68. évf. 1. sz. 174—175. o. Képpel.
- Sass Árpád* festőművész — Lipták Pál. Békésmegyei Népújság. 1957. júni. 30.
- Tost Hilda* — Pigler Andor. Az Orsz. Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1957. 10. sz. 66. o., 107. o.
- Vass Elemér* festőművész — Magyar Nemzet. 1957. dec. 11.

AZ 1956. ÉVI MAGYAR MŰVÉSZETTÖRTÉNETI IRODALOM
BIBLIOGRÁFIÁJÁBÓL (Művészettörténeti Értesítő. 1957. 6. évf.
4. sz. 335—353. o.)

KIMARADT MŰVEK PÓTJEGYZÉKE

- Elekes Lajos*: Mátyás és kora Bp. 1956, Művelt Nép. 188 o. — 21 cm. (Magyar Történelmi Társulat. M. Tud. Akad. Történet-tudományi Intézete. 5.)
- Horváth Béla*: A miskolci görögkeleti templom építésének története. A miskolci Herman Ottó Múzeum Közleményei. 1956. júni. 61—67. o.
- Kampis Antal*: Medgyessy Ferenc életműve. Művészettörténeti Értesítő. 1956. 5. évf. 4. sz. 301—305. o.
- Komáromy József*: Építkezési terveiről, miskolci iparosok a 18. századból. A miskolci Herman Ottó Múzeum Közleményei. 1956. júni. 75—78. o.
- Koroknay Gyula*: Két nyíregyházi művész (Berki Nándor, Diószegi Balázs). Szabolcs-Szatmári Szemle. 1956. 1—4. sz. 76—82. o., 2 t.
- Marjalaki Kiss Lajos*: Miskolci építkezési adatok a 18. századból. A Miskolci Herman Ottó Múzeum Közleményei. 1956. június. 74—75. o.
- Nagy Emese*: Halászbástya — Kötár. Bp. 1956, Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Múzeum Rotaprint Üzeme. 15 o., 8 kép.
- Nemesics Antal*: Kupolafestmények geometriai problémái. Építőipar és Közlekedési Műszaki Egyetem Tudományos Közleményei. Bp. 1956. 2. köt. 4. sz. 49—95. o. Képekkel.
- Schwarz József*: A Szent György Dómtemplom barokk orgonája. Sorponi Szemle. 1956. 10. évf. 4. sz. 350—354. o.
- Vezető az István Király Múzeum kiállításában*. Bp. 1956, Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Múzeum Rotaprint Üzeme. 36 o. — 20 cm.

Kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója — Műszaki felelős: Szöllősy Károly
Kézirat érkezett: 1958. VI. 11. — Terjedelem: 20:5 (A/5) ív

СОДЕРЖАНИЕ

ОЧЕРКИ

<i>Доброслава Менцлова</i> : Среднеевропейские крепостные дворцы с правильными планами из XIV и XV вв.	81
<i>И. Жантон</i> : Енё Барчаи	104

ИССЛЕДОВАНИЯ

<i>Э. Лайта</i> : Два данного к иконографии средневековой живописи в Венгрии	116
<i>Золтаннэ Шольтес</i> : Неизвестные книги Петера Гаразды, Орбана Надьлучеи и Дьёрдя Сатмари	120
<i>И. Эри</i> : Рельеф-фрагменты ренессанса из крепости Кинижи в с. Надьважонь	124
<i>Б. Кристинкович</i> : «Nobilis amphorarius magister»	134
<i>А. Шён</i> : Десятник-строитель Гёлблинг в Буде	141
<i>Денешнэ Патаки</i> : Монстранция Яноша Силашши в г. Дебрецен	147
<i>П. Патаи</i> : Колоколы из комитаты Ноград	149
<i>Э. Томпош</i> : Романтические здания в г. Шопрон	177
<i>Б. Пецей</i> : Янош Арань о вишеградском королевском замке	189
<i>Н. Гийен</i> : Деревянная церковь в с. Манд	192
<i>Г. Энц</i> : Доклад о деятельности секции Искусствоведения и Художественной промышленности	198

ДОКУМЕНТАЦИЯ

<i>Э. Сабо</i> : Данные к строительной деятельности графа Кароя Эстерхази, эгерский епископ (1784—1795)	200
<i>А. Варкоњи</i> : Письма Яноша Фадруса к Кальману Талы	204
<i>М. Шпренгер</i> : Орнаментация лестничного отделения Венгерского национального музея	206

ОБЗОР КНИГ И ЖУРНАЛОВ

Пьер дю Коломбье: Les chantiers des cathédrales (Стоительные площадки соборов) Рец. <i>Г. Энц</i>	211
Late classical and Medieval studies in honor of Albert Mathias Friend jr. (Позднеклассические и средневековые очерки в честь Альберт Матиас Френд мл.) Рец. <i>Беланэ Бараньчи</i>	215
Антонин Фридль: Magister Theodoricus, Рец. <i>Д. Радочаи</i>	217
Művészettörténeti tanulmányok a jugoszláv folyóiratokban (Искусствоведческие очерки в югославских журналах) Рец. <i>Л. Камуш</i>	217
Az 1957. évi magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája (Библиография венгерской искусствоведческой литературы в 1957 г.) Сост. <i>Э. Гёнцци, Б. Э. Сабо</i>	225

Ára : 70 Ft

Előfizetés egy évre : 100 Ft

TABLE DES MATIÈRES

ÉTUDES

<i>Dobroslava Menclová</i> : Châteaux à plans réguliers de l'Europe centrale aux XIV ^e et XV ^e siècles	81
<i>I. Genthon</i> : Jenő Barcsay	104

RECHERCHES

<i>Mme E. Lajta</i> : Deux données à l'iconographie de la peinture du moyen âge en Hongrie	116
<i>Mme Z. Soltész</i> : Les livres inconnus de Péter Garázda, Orbán Nagylucsei et György Szatmári	120
<i>I. Éri</i> : Fragments de relief de la renaissance du château Kinizsi de Nagyvázsony	124
<i>B. Krisztinkovich</i> : „Nobilis amphorarius magister”	134
<i>A. Schoen</i> : Hölbling, maître d'oeuvres de Buda	141
<i>Mme D. Pataky</i> : La monstrance de János Szilassy à Debrecen	147
<i>P. Patay</i> : Les cloches du comitat de Nograd	149
<i>E. Tompos</i> : Les bâtiments romantiques de Sopron	177
<i>B. Péczely</i> : János Arany sur le château royal de Visegrád	189
<i>N. Gilyén</i> : L'église en bois de Mánd	192
<i>G. Entz</i> : Rapport sur l'activité de la section de l'histoire de l'art et des arts décoratifs	198

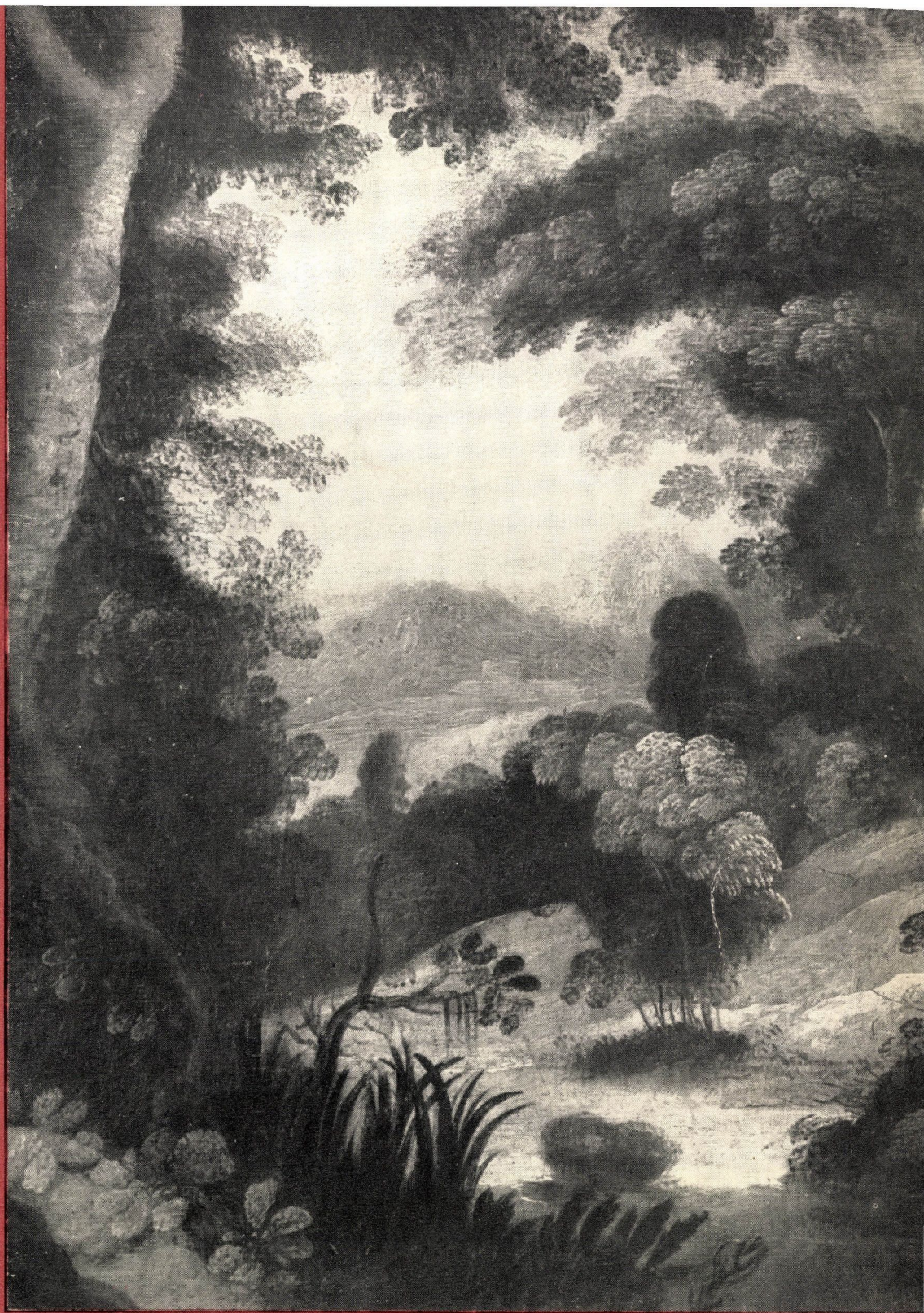
DOCUMENTATION

<i>Mlle E. Szabó</i> : Contributions à l'activité architecturale du comte Károly Esterházy, évêque d'Eger (1784—1795)	200
<i>Mlle Á. Várkonyi</i> : Lettres de János Fadrusz à Kálmán Thaly	204
<i>Mlle M. Sprenger</i> : L'ornementation de la cage d'escalier du Musée national hongrois	206

REVUE DE LIVRES ET DE JOURNAUX

Colombier, Pierre du : Les chantiers des cathédrales. Compte rendu par <i>G. Entz</i>	211
Late classical and mediaval studies in honor of Albert Mathias Friend jr. Compte rendu par <i>Mme B. Baranyai</i>	215
Antonin Friedl : Magister Theodoricus. Compte rendu par <i>D. Radocsay</i>	217
Művészettörténeti tanulmányok a jugoszláv folyóiratokban. (Études d'histoire de l'art dans les périodiques yougo-slaves). Compte rendu par <i>L. Katus</i>	217
Az 1957. évi magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája (La bibliographie de la littérature de l'histoire de l'art hongrois en 1957). Composée par <i>Mlles É. Gönczi B. et E. Szabó</i>	225

530
51302



MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

AKADÉMIAI KIADÓ • 1958 • VII. ÉVF. • 4. SZÁM

MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

1958

FŐSZERKESZTŐ:

FÜLEP LAJOS

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG TAGJAI:

GARAS KLÁRA, GENTHON ISTVÁN, H. ZÁDOR ANNA, RADOCSAY DÉNES,
VAYER LAJOS

SZERKESZTŐ:

DERCSÉNYI DEZSŐ

TARTALOMJEGYZÉK

TANULMÁNY

<i>Farkas Zoltán</i> : Medgyessy Ferenc emlékezete	245
--	-----

KUTATÁS

<i>Koroknay Gyula</i> : A mátészalkai reneszánsz Báthory címer	253
<i>Prokopp Gyula</i> : Mátyás király monstranciája Esztergomban	257
<i>Molnár József</i> : Török emlékek	259
<i>Gerszi Teréz</i> : Ventura Salimbeni vázlatrajzai a sienai S. Maria in Portico a Fontegiusta templom freskóihoz ..	263
<i>Czobor Ágnes</i> : Luca Cambiaso képei a Szépművészeti Múzeumban	267
<i>Somogyi Árpád</i> : Paleologkori bizánci encolpion ószláv változatai	274
<i>Kuthy Sándor</i> : A püspökszentlászlói rk. templom és kastély	277
<i>Balogh István</i> : Péchy Mihály és a debreceni Nagytemplom építése	281

ADATTÁR

<i>Sprengrer Mária</i> : Eredeti művészlevelek a hivatalos iratok között	293
--	-----

KÖNYV- ÉS FOLYÓIRATSZEMLE

Annuario bibliografico di storia dell'arte. (Ismerteti: <i>Kuthy Sándor</i>)	297
Emlékkönyv Kelemen Lajos születésének nyolcvanadik évfordulójára. (Ismerteti: <i>Rozványiné Tombor Ilona</i>) ..	297
Vayer Lajos: A rajzművészet mesterei. (Ismerteti: <i>Balogh Jolán</i>)	299
Pest megye műemlékei. Magyarország műemléki topográfiája. (Ismerteti: <i>Kamphis Antal</i>)	300
Tanulmányok Budapest múltjából XII. (Ismerteti: <i>Zádor Anna</i>)	303
A képzőművészet iskolája. (Ismerteti: <i>László Gyula</i>)	305
Entz Géza: A gyulafehérvári székesegyház. (Ismerteti: <i>Csemegi József</i>)	306
Bielz, Julius: Arta aurarilor sași din Transilvania. (Ismerteti: <i>Entz Géza</i>)	309
Rados Jenő: Hild József, Pest nagy építőjének életműve. (Ismerteti: <i>Entz Géza</i>)	309
Rippl Rónai József: Emlékezései. Beck Ö. Fülöp: Emlékezései. (Ismerteti: <i>Zádor Anna</i>)	310
Farkas Zoltán: Csók István. (Ismerteti: <i>Genthon István</i>)	312
Megjegyzések idegen nyelvű kiadványaink kérdéséhez. (<i>Entz Géza</i>)	313
Treue, Wilhelm: Kunstraub. Über die Schicksale von Kunstwerten ... (Ismerteti: <i>Scheiber Mária</i>)	315
Az 1957. évben megjelent külföldi folyóiratok szemléje. (Összeállította: <i>Bedő Rudolf</i>)	316

MEDGYESSY FERENC EMLÉKEZETE

Július 20.-án eltávozott az élők sorából Medgyessy Ferenc, nagy szobrászunk. Nem váratlanul, mert már jó egypár éve betegeskedett és nem tudott dolgozni. Pedig csak a munka, a szakadatlanul megfeszített munka éllette.

Debrecenben született 1881-ben, odaváló polgári családból, mely szorosan beléilleszkedett a civisek társadalmába. Atyja az ottani pénzügyigazgatóságnak volt hivatalnok, aki a debreceni kollégiumba járatta. A kis fiú korán kezdett rajzolgatni. Odahaza a padlót firkálta tele krétával s ha ezért kikapott, hanyatt feküdt az asztal alá és annak alsó lapját mázolta tele. A kollégiumban is sokat rajzolgatott, de nem járt rajzórákra, hanem mint mondotta, megmaradt padalatti rajzolónak. Művészetről nem hallott beszélni, nem is gondolt efféle pályára, de mohón nézegette a Borsszem Jankóban Jankó János tréfás rajzait. Elvágott Debrecenből s a menekülés módjának azt választotta, hogy a budapesti orvostudományi egyetemre iratkozott hallgatónak. Orvosnövendék korában lassanként kinyílt szeme. Eljárógatott a pesti képzőművészeti kiállításokra, látogatta a képtárakat is, ahol mélyen megrendült. A törvényszéki orvostani intézetben sokat boncolt, hogy az emberi test szerkezetét jól megismerje. Ezek a rajzai Lyka Károly és Rippl-Rónai József kezébe kerültek, akik támogatót szereztek neki, mert rajzaiban művészi tehetség nyiladozását fedezték fel. Párizsba irányították. Ott eszmélt magára. A Julian Akademián Jean Paul Laurens a jeles történelmi festő korrigálta, akire nem annyira festményei, mint inkább Rodin készítette genialis fejszobra miatt emlékezünk. Medgyessy Párizsban is sokat rajzolt, de a festéstanulás sehogysem volt inyére. Sokkal jobban vonzották a Louvre csodálatos szoborgyűjteményei. Álmélkodva élvezte az archaikus görög, de még inkább az egyiptomi, az asszír szobrászat bálványszerű alkotásait. Sorsa 1908-ban, a legnagyobb szobrásznak, Michelangelonak alkotásaival is megismertette. Ekkor ébredt annak tudatára, hogy mit jelent az, ha a szobrász maga faragja ki műveit. Hazatérve közöttünk élt halála napjáig.

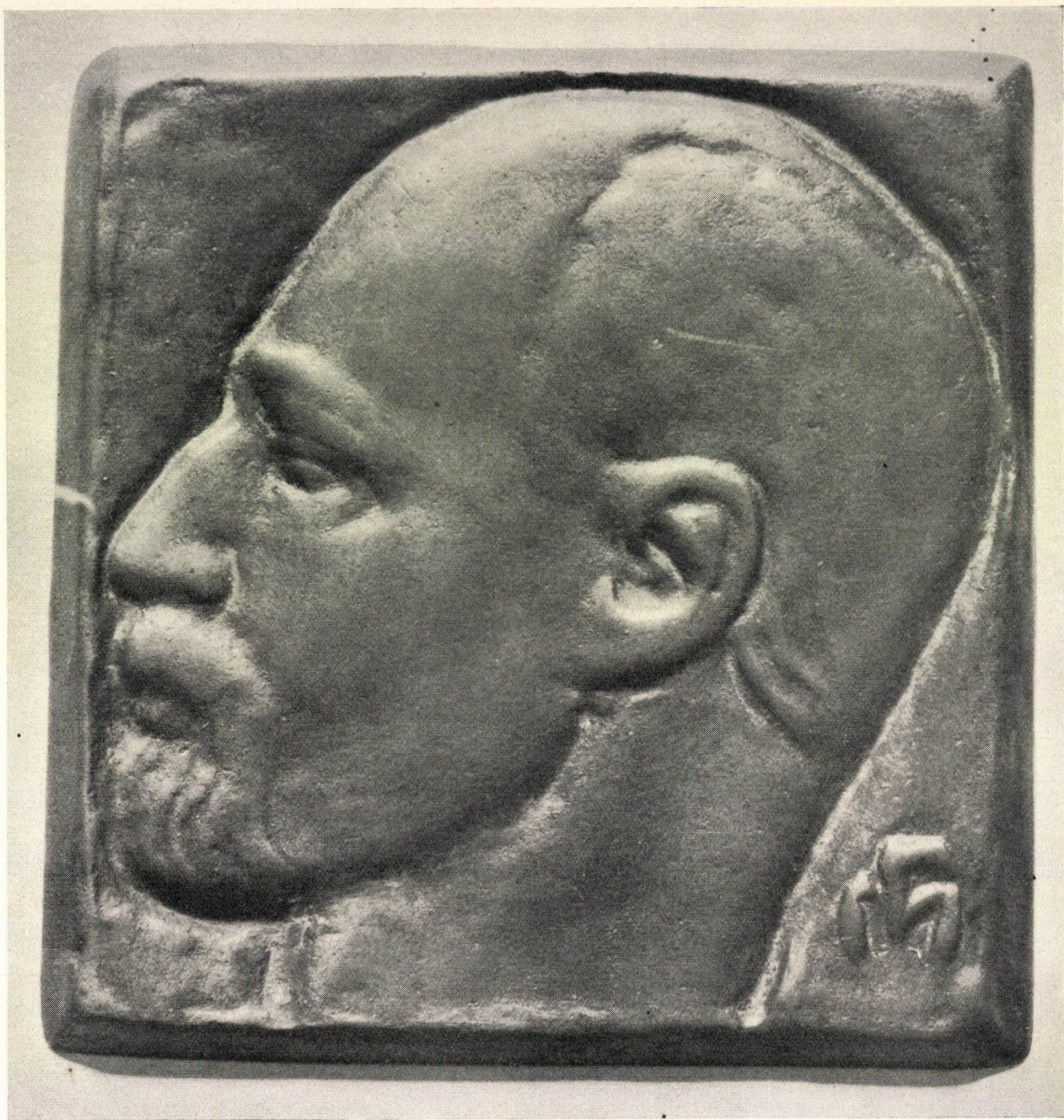
Szerény, félrevonuló, befelé élő ember volt. Mindig idegennek érezte magát az első világháború előtti évtized talmi csillogásában, mely a művészetet gyakran lealacsonyította. De a világháborúra következő évek sem voltak reá mélyebb hatással, mert kissé mindig az időn kívül, sőt az idők fölött élt. Valami őszerejű elkülönülés volt benne, mely ijedten és néha szégyenkezve hátrított el felőle minden, nem kedvére való benyomást. Begubózott a maga sajátosan külön világába, de nem volt fanatikusa. Inkább hallgatott és szobrokat faragott, ezek voltak művészetének apostolai. Nem volt bőbeszédű, legfeljebb néha egy-egy barátjának magya-

rágatta, hogy mi tetszik neki, s hogy mért dolgozik úgy, ahogyan szokott. Ilyenkor mosolygott, nyelve szaporábban forgott, de hirtelen, mintha rajtakapta volna magát, elhallgatott.

Érvényesülése nem volt könnyű, mert közönségünknek és legtöbb szobrászunknak is más volt az ízlése. Másféle szobrászatért lelkesedtek. Nagyjából három irányzatot lehetett megkülönböztetni. Az egyik a múlt hagyományait követte, azaz a barokkal keveredő klasszicizálást, a másik hajlandóság, mely különösen a részletek megmunkálásában érvényesült, a naturalizmus volt. A harmadik törekvés, Rodin utánzása mentől több lelki tartalmat iparkodott önteni a műbe, és festői hatásokra törekedett. Persze ezek a stílusok egynémely kivételtől eltekintve nem jelentkeztek egymástól függetlenül, különösen a naturalizmus nem, mely akár az akadémizmus, akár a rodinutánzás módjával jól-rosszul összefért.

Egyben azonban ez a heterogen elemeket összeházasító szobrászkodás megegyezett, óvakodott attól, hogy a Műcsarnokot látogató úri közönséget, de még inkább a hivatalos köröket valami forradalmisággal megriassza. Naturalizmusát jól nevelt szalonrealizmussá, a barokk szenvedélyt vonalfutamok üres gesztusává, Rodin lélekkeresését zsánerszimbolikává szelidítette. Műveit agyagban képzelte el és abban mintázta s ha kőbe szánta, mesteremberrel faragtatta ki. Így születtek garmadával az agyagra valló kő-, márvány-, bronzszobrok, amelyek statikájával, anyagszerűségével sem létrehozójuk, sem megcsodálójuk nem törődött. Az impresszionizmus jelentkezése pedig arra csábította szobrászkontáraink egy részét, hogy messzire túlnyújtózkodjanak a szobrászat nehéz takaróján. Pillanatnyi mozgások ellesésében izgatott taglejtésekre biztatta őket és zárt körvonalak helyett szaggatott, csak egy nézőpontból érvényes vonalvezetéshez szoktatta.

Ebbe a versengésbe lépett Medgyessy Ferenc lelkéből lelkedzett, mélyen átérzett szobraival, melyek távol-estek minden előkelősködéstől, minden ügyeskedéstől, minden lelki problémajátéktól. Igaz, hogy nálunk nemcsak ő csömörlött meg, nemcsak ő indult másfelé. De ő volt az, akinek fellépése szobrászatunkban a legélesebb szakítást jelentette, és mindenki mástól különállóan alakult ki. Csak egy magyar művész volt reá hatással: Rippl-Rónai József. Medgyessy rajzaiban követte őt. Benső barátjának hatása néhány reliefsen is felismerhető, ahol mélyre vésott körvonallal kerítette be az alakokat, amelyek erős kiemelésre szolgálnak és enyhítik a mintázás egysíkúságát. Ugyanúgy, mint ahogy egy időben Rippl fekete, vagy barna kontúrvonalakkal tagolta és hangsúlyozta dekoratív festményeit. [1. kép.]



1. Önarckép

Medgyessy csak egyéni stílusának kialakulása után ismerkedett meg Maillol és Hildebrand művészetével, tehát arról sem lehet szó, hogy ezek hatása alatt állott volna. Legfeljebb az archaikus görög-, egyiptomi-, asszir- és az etruszk szobrászat befolyását lehetne említeni, de ez sem vezette utánzásra, hanem megtermékenyülése következett be.

Felvetődik tudatosságának, szándékos alkotásmódjának, elméleti voltának kérdése is. László Gyula kitűnő könyvében, amely kiváló formai elemzést ad Medgyessy szobrairól, amellet száll síkra, hogy barátját nem ösz-

tönösség, hanem latolgató megfontolás vezette. Erre vonatkozóan egy csomó véle szóval közölt és írásbeli nyilatkozatát is idézi. Ezekről az utólagos stílusmagyarázatokról lerí, hogy éppen úgy Medgyessy érzésvilágából születtek, mint művei, szerepük mellérendelt és nem okot szolgáltatató, elmondójuk nem volt program-szerűen egyszerűsködő, hanem ösztönösen, mert egész érzésvilágával és minden lelki megnyilvánulásában egyszerű volt. Nyugodt, állandó jellegű elemekből épülő nagyság imádója, aki inkább előlről kezdi mondani-valójának kifeformálását, semminthogy sablonos ügyes-

kedés készenálló útján járjon. Nagyon kevéssel és egyszerűen sokat mondani nem könnyű, és ha Medgyessy néha tétovázik is, darabossága számszorta őszintébb és sokkal közelebb jut a nagy művészet végső céljához, a végtelenség szemléltetéséhez, mint a tudatosság virtuóz kiszámítottsága.

Medgyessy mindjárt kész formavilággal jött és egyáltalában nem esett át olyan jelentékeny stílári változásokon, mint annyi valóban kitűnő mai művészünk. Átalakulás helyett némi fejlődést észlelhetünk szigorúan megtartott stílusformáin belül. Ez abból áll, hogy évről-évre könnyebben, szabatosabban fejezi ki magát, pedig már jóval összetettebb kompozíciókat is választ, mint pályája kezdetén.

Ideálja a biztos nyugalom, a vaskos, elemi erő. Szobrai biztosak. Hatalmas súlyukkal meg nem ingathatóan, a legteljesebb egyensúlyban nehezednek talapzatukra. Heverő, ülő, vagy álló formatömbök, amelyek kimozdíthatatlanul hirdetik szinte végzetes megkötöttségüket. Semmi vágyuk sincs, hogy nehéz anyaguk súlyát levessék, nem próbálnak könnyedek lenni, mintha maga a kő, a bronz állana ellen minden játékos kilendülésnek.

Végtelenül nyugodtak is Medgyessy szobrai. Eltekintve reliefjeitől, amelyek a dombormű leggyakoribb szokása szerint valami történetet ábrázolnak, tehát mozgással is kell foglalkozniuk, legtöbbször teljes nyugalmi állapotot tüntetnek fel. Gondolkozva kuporgó nőt látunk, sebesült férfit, aki asszonya ölbe roskadt, gyermekét ölben tartó anyát, térdeplő leányt, kő-, vagy bronztömbre támaszkodó női alakot, szónokot, aki nyugodtan állva a messzeségbe néz, örök fájdalomába merevedett gyászolót, a távolt mozdulatlanul kémlelő lovast, elheverő hatalmas alakokat, a falbaforrott, sohasem szabaduló testeket, csupa nyugodt, mozgástalan jelenéget.

De nem csupán a téma állandó mozdulatlansága ad Medgyessy szobrainak nagy nyugodtságot, hanem megformálásuk módja is. Kevés, lassan lendülő, önmagába záródó vonalba foglaltak. Szaggatottan kiálló, a tömbökből elkívánczó, a szem körfutását megszakító vonalak egyáltalában nincsenek rajtuk. Egyetlen szobrán sincsen olyan emberi tag, mely kilépne az egész kerek zártságából. Hogy ilyen megszakítás mennyire lehetetlen Medgyessy művészetében, azt jól mutatja egy haját fonó lány remek kis szobra, melyen a két felemelt kar a hajfonatot kényszerű biztonsággal fűzi össze, meg nem szakított, lágy, görbe vonallá. Ez a lágy, görbe vonal Medgyessy minden szobrának sajátossága. Egyenes és szögletes felépítés teljesen hiányzik nála, hiszen a szögletesség, vagy az élbetörés megszakítaná a hullámzó vonalak futását. Ott pedig, hol az ábrázolt tárgy természeténél fogva teljesen kikerülhetetlen a megszakítás, mint egy lépkedő ló felemelt első lábán, mégsem zavaró, mert teljesen alárendelődik a körvonal folyamatosságának. De ez a mindenképpen lezárt lágyság sohasem válik édeskéssé, nem végződik holmi kacér bájosságban, vagy gyengéd kecsességben, alá van rendelve ritka összefoglaló erejének, mely mindent keményen markol és kis térbe szorít, olyan kis térbe, hogy a szobrokat belső feszültségük szétvetni szeretné. (2. kép.)



2. Magvető

Ez a belső feszültség, a kő börtönéből, vagy bronz páncéljából szabadulni vágyó, a formák zártságából kikívánczó élet lehell ritka erőt Medgyessy szobraiba. Ez az erő primitív, azaz elemi, mert nincsen szüksége a formák mozgalmasságára, sem sokrétű összetorlódására és nincsen szüksége festői árnyékhatásokra sem. A legkevésbé sem tűri a részletekkel, a felületekkel való természetutánozó bibelődést. Mindig megtartja, sőt kiemeli az emberi test tömegeinek összefoglaló szerkezetét, de nem vesződik a felszín aprólékos megmunkálásával, nem vágyik panoptikumszerű hűségre, hanem a test struktúrájának mindennél fontosabb jellegzetességét ábrázolja.

Különleges megjelenési formák iránt nincsen nagy érzéke. Individuális vonások kevéssé érdeklik, — hasonlóságot polgári gyönyörködésre megoldó szobrász nem vált Medgyessyből. Az embert pompásan tudja mintázni, de a különleges vonásokkal ékes egyén kisiklik kezei közül. Ez némiképpen jelképpé teszi művészetét, jóllehet távol áll tőle minden tudatos szimbolizálás.



3. Fiatal lány

Nem egy szoptató anyát, nem egy hajátfonó lányt, nem egy gyászoló nőt, hanem *a* szoptató anyát, *a* hajátfonó lányt, *a* gyászoló nőt állítja elénk. Szobrai már ezért is időtlenekké válnak, esetlegességekhez nem kapcsolódnak. Ki vannak szakítva az élet feltételezettségéből, a hétköznaphöz és sub specie aeternitatis állnak előttünk, mint az archaikus szobrászatnak, vagy a primitív népek plasztikájának meglehetősen egyszerű és hatalmasan igaz termékei, melyek láttára minden korszerűséget feledve az emberinek legmélyebb és örök változatlansága jut eszünkbe.

Nagy nyugalomuk, meztelenségük, és inkább csak jelzett, mint kiképzett ruhájuk kiemeli őket az élet pillanatnyi megnyilvánulásai közül. Nem tartoznak a mindennapi változatosság elmúló tüneményei közé és sohasem arra céloznak, ami talán már nemsokára következik, hanem csupán arra, ami állandóan van. Folytonosan és változatlanul csak vannak, hiányzik belőlük minden drámai elem. És ha szembenézünk velük, távolodnak tőlünk, mert sohasem keresnek olcsó kapcsolatokat, nem kacérkodók, nem közelből néznek ránk, hanem önmagukba mélyednek, vagy elnéznek felettünk a meszesességbe.

Néha valami révedező mosoly ül racukon. Ez a mosoly nem hirtelen támadt és gyorsan elfutó örömek visszfénye, inkább állandó, magábaszállott boldogság, melyet bennük a végtelenség megérzése keltett és lelküket időtlen távolságba emelte (3. kép).

Mert bizony lelkiségük egyáltalában nem szövevényes és nem is hatalmas, nem ismerik a titánok vívódását és nincs bennük semmi idegéleti bonyolultság. Sőt szinte animálisan egyszerűek. Alázatos rabjai az emberi sorsnak, melynek terhe eszükbe sem jut, de ajándékainak naivul örvendeznek, keletiek, fatalisták. Egyszerű barbárok, hiába hordanak néha görögös lepleket. Örömeik pedig nem elfinomodottak, hanem teljesen naivak. Nem a mai ember annyi mindentől feltételezett élvezeteit élik, hanem tele szájjal nevetnek és vad táncra perdülnek. Faunok és nimfák megjelenésében vadul ropják e táncot és mégis milyen messzire esnek a görögök elképzeléseitől! Medgyessy faunjai és nimfái egytől-egyet barbárok. Alkotójuk vaskos humora mozgatja őket. Hangos jókedve, mely néha egészen groteszk formákban jelentkezik, mint például a Sűrűlő nőben, melyet egyik ismertetője igen találóan négylábú állatnak nevezett (4. kép). Mennyi elemi erő van ebben a kis szoborban, mennyi animális vigyorgás! Mennyi megtagadása minden tárgyi szépségnek és mennyi szépsége az alakításnak!

Egészen más, de nem kevésbé érdekes módon nyilvánul Medgyessy egyszerűsége egy másik szintén kisméretű szobrán, a Turáni lovas-on, ezen a fölötté jellegzetes kompozíción, melyet kis méretei éppenséggel nem akadályoznak abban, hogy végtelen pusztákról jött, zsákmányolva kalandozó, harcos nép monumentális jelképezőjévé váljék. Látjuk, hogy az a ló, melyen a kémlelő lovas ül, egyáltalában nem remeke a hippológiai ismereteknek, nem is a legkiválóbb képviselője fájának, sőt van benne valami kuvaszszerűség. A lovas nem valami deli hős, de az egész kompozíció mégis milyen friss erővel állítja elénk a nyugat felé leselkedő barbárt. Ló és lovas mennyire inkább sugározzák a honfoglaló magyarságnak harcra kész kalandvágyát és mennyivel őszintébb és igazabb e kis szobor naív lelkisége, mint a témáját romantikus színpadiasságba burkoló történelmi festészet párdücs Árpádja és kacagányos vitézei, kiket München koszttümkarneválja öltöztetett fel. Az ilyen pompázó honfoglalókhoz képest mily szegényes ez a kis szobor, — a turánizmus frakkos rajongói nem is választották szimbólummá. De annyi szent, hogy sokkal több keletiség és sokkal több erő van benne, mint Feszty Árpád körképében. — Vad nép gyermeke ez a lovas, mint ahogyan Medgyessy többi alakjai is vadak és egyszerűek, akik

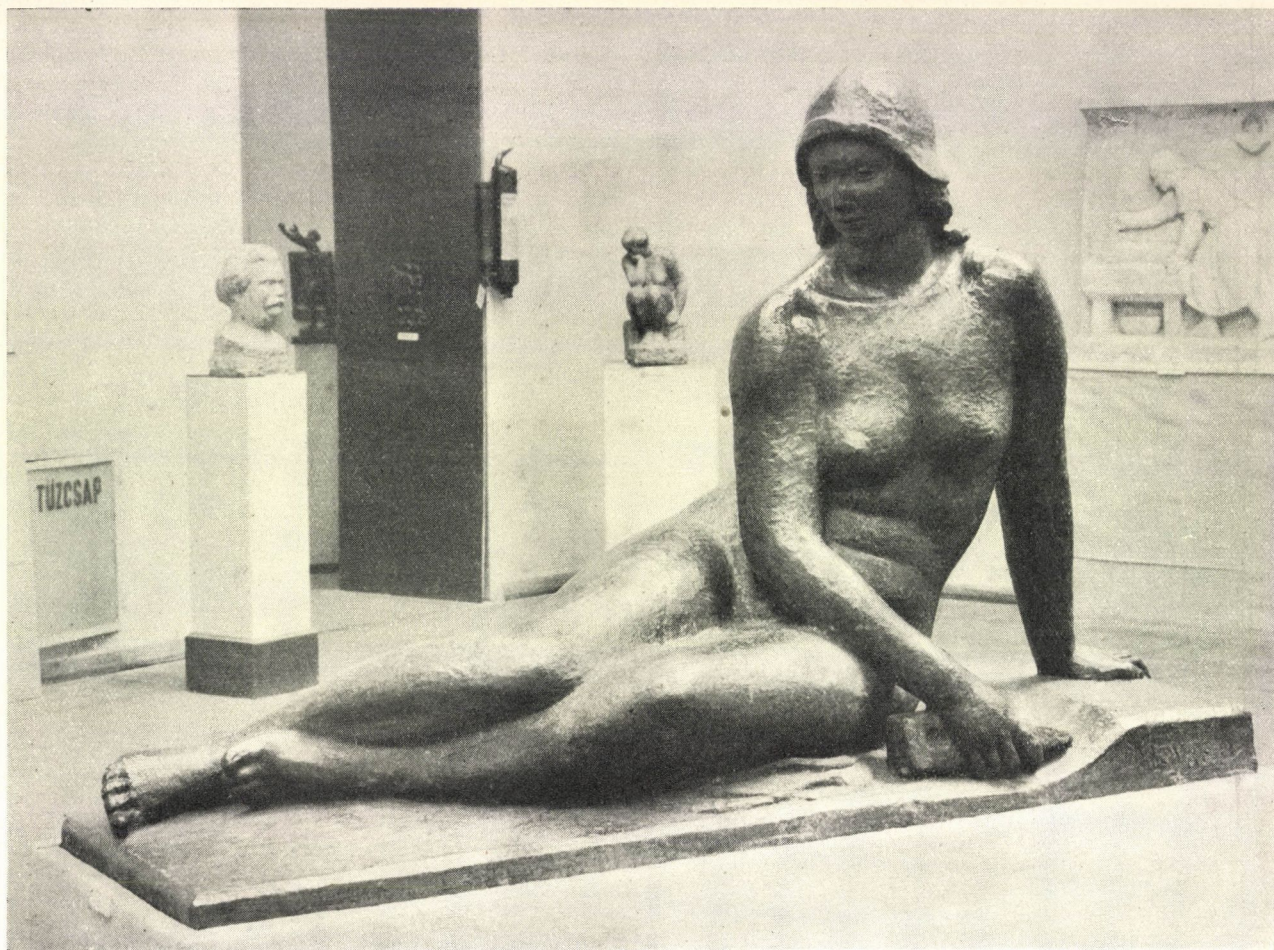
bizony nem vetik meg a test örömeit, erősen, de nagyon egészségesen érzékeiek. Alázatos révedezésük, amellyel a végtelenség felé közelednek, egyáltalában nem válik aszkézissé, nem fosztja meg őket meleg érzékiségüktől. — Amidőn Medgyessy elmondta fiatalságának emlékeit, arra is kitért, hogy különösen miért tetszettek neki Jankó János rajzai. Lelkesedett „telibélű”, elül-hátul gömbölyű, jó kiállítású menyecskéiért. Női aktjai valóban messzire esnek minden elfinomodottságtól, az egyszerű emberi ízlés ama módja nyilvánul meg bennük, mely az erősen kifejtett, sőt néha vaskos formákat szereti. Széles mosollyal ugyancsak el tud gyönyörködni bennük, animális szépségüket dehogy szégyenli, inkább büszkén mutogatja. Erős, de ismételjük egyszerű érzékiség van Medgyessyben: a saját képére nagyon hasonló faun gyönyörködve fújja a furulyát az előtte táncoló

félmeztelen keleti nimfának. De ez az erős érzékiség mégis távol áll minden szándékolt hatáseltéstől, minden felkínálkozástól, nincsen a nézőre beállítva, egy másik szigorúan lezárt világban játszódik le: tiszta alakítás, mely kiemel a közvetlen életből.

A művészetnek sablónossá vált és sablónjaiból többféle irányban is akademiát létesítő korában új, őszinte és nagy erejű monumentális formákkal jött, olyan időben, mely izgatott nyugtalanságában, fáradtságában csak igen kevés monumentális erőt mutatott. Medgyessynek nem volt szüksége nagy méretekre, mert a kicsinyekben is monumentális volt, hiszen csak az a művészet nagyarányú, mely a mindennapiság felé emelkedő külön világot teremt, ami neki ugyancsak sikerült. Jól megállta a helyét akkor is, ha nagy méreteket kellett erővel kitölteni. Így a debreceni Déri múzeum előtt felállított



4. Súroló nő



5. Régészet

négy szobron, melyek nemcsak méretben nagyok, hanem Medgyessy képességeinek koncentrált sűrítése miatt fölötté monументálisak. A megrendelők az emlékműszobor akkori divata szerint négy allegóriát kívántak a művésztől, a múzeum tagozódásának megfelelően, a művészet, a tudomány, a néprajz és a régészet (5. kép.) allegóriáját, Medgyessy könnyen segített magán mindegyik életnagyság fölötti aktjának valami kicsiny jelképet nyomott markába, az egyik könyvet, másik szarukürtöt, a harmadik szobrocskát, a negyedik kőbaltát tart. De ezzel aztán el is intézte az allegorizálást. Négy hatalmas meztelen testet komponált, két férfit és két nőt. És mint-ha meg akarta volna mutatni szülővárosának, hogy nem méltatlan fiát érte e megtiszteltetés, valóban kitett magáért és összeszedte teljes alkotó erejét.

A kinyújtott lábbal heverésző félkarra támaszkodó alakok nagyjából ugyanabba a skémába helyezkednek, némi eltérést csak törzsük kisebb nagyobb elfordulása teremt közöttük. Hatalmas, nyugodt és nemcsak nagyságukkal, hanem egész lényükkel emberfölötti alakok. Szakrálisak, ünnepélyesek a hétköznapi világa felett állók, ezt révedező mosolyukkal önmaguk is érzik. Minden külsőséges eszköz nélkül, ősi erővel jelképezik az emberi élet nagyságát: hatalmas szimbólumok. Medgyessy bennük a humanum jelképeit teremtette meg,

de ezt öntudatlanul tette, nem szimbolista művészetet gyakorolt, mely szántszándékkal mást mond, mint amit gondol, hogy a burkoló formával tegye hatásossá a kifejezést. Az ősi emberit testesítette meg. Eképpen műve élesen elkülönült a szobrászat ama három irányától, melyet feljebb bevezetésül jellemezni próbáltunk. Szembefordult a barokk formái és tartalmi világával, mely a múltba épül és a jövőbe int és még nyugodtabb pillanatokba is történések szenvedélyességét sűríti. Medgyessynél a múlt, jelen és jövő egyé váltak, nem torlódnak egymásra patetikusan. De ugyanilyen határozottan válik el az impresszionizmustól is. Nem egy átmeneti jelenség felvillanó és igaz képét adja, hanem állandóságot. Kerüli a barokk árnyékhatásait, az impresszionizmus festőiségét és nem folytatja egyikük naturalizmusát sem.

Érezniünk kell, hogy igazi természetet nyújt, ám ez mindenképpen más, mint a felszín jelenségei. Az emberi test felépítésének és egyensúlyának törvényszerűségeit láttatja, s változatos felület helyett a struktúrát érzi át és az arányos tagok nyugalmanak egyensúlyát hirdeti.

Ebből alakul ki formavilágának az a sajátossága, melyet időtlenségnek mondhatunk. Ez pedig minden gondolati elem belékapcsolása nélkül fűzi hozzá lelkün-

ket ahhoz a maradandó képhez, melyet szobrai nyújtanak: innét közvetlen hatása. Vele az emberi létet érzeteti, melynek mindnyájan átmeneti részesei vagyunk. Medgyessy nem keres hozzá magyarázatot és nem próbál rajta kívül helyezkedni minden ízében pogány művészetével. Szellem és test olyan áhitattá forrnak benne össze, mint minden igazi művészetben.

Ennek az áhitatnak ereje vezeti a végtelenséghez. Ahhoz a felemelő érzéshez, mely a naturalizmus és impresszionizmus korának művészetében csak nagyon ritkán jelentkezett. Szavakba foglalni nem lehet, magyarázgatni meddő kísérlet volna, de alig van ember, akiben nem támadna fel néha saját kicsinységének érzése a világ véghetetlen nagyságával szemben, aki legalább egy pillanatra meg nem sejtené, hogy benne és általa örök és kifürkészhetetlen végzet teljesedik be, hogy csak parányi része valami megdöbbentően nagy-nak, amit inkább érezni, mint érteni tud.

Fölötte jellemzőek művészetére síremlékei is. Bennük találkozott a halállal.

Síremlékek Medgyessyt teljes kifejlődésének korában kezdték foglalkoztatni, 38 éves volt, amikor a Kerepesi temetőben egyik sírra az első felállították. Ezen félkarjával kőoszlopra támaszkodva magába mélyedten áll egy testéhez tapadó lepellel borított nő, aki borongva néz maga elé a végtelenbe. A művész kedvelte ezt a beállítást, sokszor élt vele, utolsó síremlékén 1950-ben is ezt variálta, lágyabban, gazdagabban. De ismerjük egy pár síremlékét, ahol a gyászoló nőnek nincs ereje állni, hanem magába roskadtan ülve mereng a múlandóságon.

De akármilyen volt is statikai elhelyezkedésük, egyben mindnyája megegyezett: kiemelkedett ugyan a hétköznapi, de nem mutatott semmi túlvilágra vágyódást. Földhözköttött lény volt, akinek fájt, hogy távoznunk kell, mégsem esett kétségbe, legfeljebb mélán szomorkodott a kikerülhetetlen emberi sorson. Egyik sem esengött feltámadásért, olyan volt, mint az ókori világ síremlékeinek az élet mérsékeltebb fokán továbbélő halottjai. Elment, de valamiképpen még az élők között maradt, nem kívánczik el semminémű megdicsőülésbe, megváltásba. Nem fél a pokoltól, de nem is kopogtat a mennyekországának kapuján: Medgyessy pogány ünneplője az élet örökkévalóságának, a lélek és a test elválaszthatatlan egységének.

A Farkasréti temetőben látható Török-síremlék 1943-ból lehető legegyszerűbb, nyugodt felépítésben tárja elénk Medgyessy haláalelképzelését. Ez az egyik kezében guzsalyt, a másikban orsót tartó fiatal lány csodálatos nyugalommal teljes megbékülést hirdet. Egyike a magyar szobrászat legmélyebb jelképeinek, aminthogy Medgyessy átfogó életérzékelése majdnem minden témát jelképpé nemesítette. (6. kép.)

Karcsúságában kissé eltér a művészkedvelte, kiteljesedett női típustól. Nincsen benne semmi kétségbeesés, semmi rémület, semmi jobblétresóvárgás, semmi keresztény alázatosság. Csak áll végtelen nyugalommal, mint aki soha sem térhet vissza és mégsem távozott szerettei köréből. Már nem fon, jobbában az orsó



6. Török síremlék



7. Radnay síremlék

mozdulatlan és a guzsalyt baljával testéhez szorítja. Nem is kell ahhoz különösebb képzelet, hogy benne az élet fonálát kimérő párkát lássuk, aki azt a végzet rendeléséből elszakította. Megközelíthetetlennek látszik, de nem angyalok földöntúltságának árán, nem isteni üzenet tolmácsolója, halálhozó nyugtalan démont

nem testesít meg. Kevés, lassan gördülő, önmagába visszatérő körvonalba zárul, szaggatottan kiálló, a tömbből elkívánczó, a szem körbenjárását gátló vonalak hiányoznak róla. Erős belső feszültsége van, mely a kő érdes felszíne alatt a halál és élet örök körforgását hirdeti. Időtlennek látszik, minden esetlegességtől függetlennek. Sub specie aeternitatis áll előttünk, akár csak az archaikus szobrászatnak, vagy némely primitív nép plasztikájának mehökkentően egyszerű és hatalmasan valóságos terméke, melynek láttára minden egyebet feledve az emberi örök változatlanágát érezzük át.

A hét évvel később, 1950-ben felállított Radnay Béláné-síremlék a majdnem hetvenéves Medgyessyt még mindig alkotó tehetsége tetőpontján mutatja. (7. kép) Vaskosabb testű nőn rendezi el a kővévált leplet, mely szorosan simul testének minden hajlatára. Testsúlyát merevre állított ballába viseli, míg a jobb térdben kissé játékosan, de alig ugrik ki. A test hulláma átesap a derékon, a törzsre emeli a balkart, melyet oszlop támaszt alá. Aztán leomlik a jobb karra és az egymásba kulcsolódó kezekben talál nyugovóra. Egyetlen áttörése sincsen a kötömbnek, a test és oszlop egyévváltan simulnak egymáshoz. A kőben elképzelt szobornak felülete is megfelelően alakult, kerül minden simasággal, kicsiszolt-sággal járó fénytörést, amely megosztaná formái egymásba ömlő gördülékenységét és bármit is kiemelne az egész tömör egybefogottságából. Ez a szobormű még a Medgyessynél megszokottnál is tökéletesebb zárt-sággal és súllyal nehezedik a földre.

Révedező mosoly ül a halottat őrző fiatal nő arcán. Mosolyogva áll, nem sírásra görbült szájjal, mintha a messzeséget látna maga előtt. Lelkisége egyáltalában nem szövevényes, nem is hatalmas. Nem vívódik a halálhozó sorssal, megnyugszik benne, mert fatalista. Naív, mint a nép, nincsenek bonyolult érzelmei, szükségképpen egy a földi élettel. De viszont az az emelkedett derű, mely révedezés fátylába borítja a síremléket, magasabbrendű a nép egyszerű vidámságánál. Ennek érzelmei, élményei, vágyai a hétköznapha kapcsolódnak, vele együtt élnek és múlnak el. De Medgyessy elmerengő derűje nem ilyen múlandó, mert a magasra ívelődő végtelenség sugárzik belőle, amely időtlen és örök. Közvetlenül kapcsol ahhoz az emberi léthez, melynek mindnyájan átmeneti hordozói vagyunk. Azé az emberi lété, melyet a mi saját kis életünkhöz képest végtelennek érzünk, mert évezredek óta gerjed és vége a messzeségbe tűnik. Örök törvényei vannak, lelkünk változatlan törvényei. Medgyessy nem próbál rajtuk kívül helyezkedni. Nincsen benne a vágynak és a valóság-nak az a kettőssége, amely a kereszténység kialakulása óta évszázadokon át és még a legújabb korban is a bűn és bűnhődés rémületével foglalkoztatta a művészetet.

Megkíséreljük-e Medgyessy rangsorát keresni?

Idehaza igen sokan osztozunk szobrásztársra a kiváló Ferenczy Béni amaz állításában, hogy korunk legnagyobb magyar szobrásza volt. Európai szémszögből nézve minden nacionalista elfogultság nélkül megkockáztatunk annyit, hogy a legjava európai szobrászok közé számítható. Elsőrangú francia szobrászok állapították meg ezt, amikor Maillol és Despiau a párizsi világkiállításán a szoborosztály első díját juttatták neki.

FARKAS ZOLTÁN

A MÁTÉSZALKAI RENESZÁNSZ BÁTHORY CÍMER

Ez év júliusának elején értesítés jött a nyíregyházi Jósza András Múzeumhoz, hogy Mátészalkán egy régi, faragott márványlap fekszik az egyik udvaron és azt felajánlják a Múzeum részére. A múzeum egyik munkatársa július 9-én ki is szállt, és két nap múlva egy páratlan szépségű reneszánsz faragvány az őt megillető helyre, a múzeumba meg is érkezett.

A faragvány a sárkányfogas Báthory címet ábrázolja címetartó sárkánnyal egy dús gyümölcsfüzértől övezve. (1. kép)

Anyaga vörösmárvány. Magassága 54 cm, szélessége 46, mélysége 12–14 cm. Felső jobb sarka le van törve, de a törés nem hat zavarólag. A keret szélességének mérete alul 58 mm, a másik három oldalon 16 mm. Az alsó szegélyen a készítés időpontja olvasható: 1484. A domborított rész magassága az alaptól számítva 13 mm, a peremtől számítva pedig 5 mm.

A faragvány központjában levő címerpajzsban a Gutkeled nemzetség hármass éke, vagy másként sárkányfog meglehetősen kopott. A sárkány lovagrendet jelző sárkány első két lábával a címerpajzs felső közepét és jobb sarkát, hátsó két lábával pedig a jobb oldal közepét és alsó szegélyét fogja, majd a pajzs körül körbekanyarodva nyakát kétszer áttekeri a farkával, mely fent jobbra hullámszerű csavarodással végződik. A sárkány nyitott szája hármass lángot lövell, orrtaraja le van törve, fülei hátrafelé állnak, szakállai a farkán fekszik. A sárkány nyakpikkelyein és szárnyán fúratok vannak, melyeknek díszítő jellegük van. A nem látszó hátsó, kissé nyitott szárnyat egy csekély plasztikájú részlet jelzi. A címer elhelyezését tekintve pontosan pontosan tengelyben, még kevésbé a sárkány, melynek erőteljesen megmintázott háta a felső jobboldalon kilendül az egyensúlyból. Bizonyos szempontból ezt egyensúlyozza a faroknak a bal alsó részen való kiemelése, másrészt a sárkány tekintetének ellentétes iránya. Emiatt a sárkány és az azt körülvevő gyümölcsfüzér közt levő üres rész nem egyenletes.

A címetartó sárkányt gazdagon megmintázott, dús gyümölcskoszorú fogja körül. Ez szerkezete szerint két, alul közepén kiinduló félfüzérből áll, melyek fent találkoznak. A két félfüzért lent repülőszalag köti át, amely egy csomó és egy lazán hagyott hurok után széles ívben kettős hullám után egy pontban végződik az alsó két sarokban. A két félszalag nem teljesen szimmetrikus. A bal és jobboldali koszorúrész egyenként hat-hat gyümölcskoszorúból áll, és három almavirág kapcsolja azokat egybe szorosan közbeiktatva az utolsó csokrok közé. Egy kivételével az egyes csokrok a két félfüzéren azonos gyümölcsökből állnak. Bal oldalon a következő gyümölcsök szerepelnek alulról számítva: szelíd gesztenye, — naspolya, — alma, — egy töredezett uborkaszerű bogycs gyümölcs, — búzakalászok, — és ismét alma. Jobb oldalon: szelíd gesztenye, — makk, — naspolya, — az előbbi uborkaszerű gyümölcs, — egy körte búzakalászkokkal, — és alma. Az egyes csokrok szerkezete általában az, hogy két gyümölcsöt vesznek körül levelek, de a gyümölcsök közé is jut egy-két levél. A két félfüzérnek az összetétele szerkezetileg csaknem azonos. Változatosságot az alma — makk különbség, a naspolya-csokrok más elhelyezése, a jobb oldali búzakalászok közé egy körte beillesztése, továbbá a felső almáknál kétféle levélforma megjelenése jelent.

A címer és a sárkány teljesen kidolgozott állapotban van. A befejezésnek a hiánya azonban a gyümölcskoszorún mindenütt észlelhető. Legjobban a csokrokat összefogó kötéleken és a gyümölcsök alatt levő schiacciato-szerű leveleken. Ezek csak körül vannak fúrva. A fúratok nem egyforma nagyságúak. Legnagyobb méretűek a sárkány szárnyain találhatók, ezeknek díszítő szerepük van. A többi fúrat azonban csak a faragás megkönnyítését szolgálta volna. Hogy ezek a fúratok csak a munka megkönnyítését szolgálták, azt a sárkány szája mellett lévő levél mutatja, ahol is a levél a pontból már ki van faragva, de az alapot már nem szedte le a mester, ez a részlet azért úgy hat, mint egy súllyesztett dombormű. A sárkány nyaka fölött van az alap legkevésbé leszedve, ez a legkidolgozatlanabb rész, itt a dombormű alapja magasabb, ez egyszerű, ujjal való tapintással is észlelhető.

A címer tehát nincs egészen befejezve, épp úgy, mint például Báthory Miklósnak a balassagyarmati múzeumban levő címere, vagy a nyirbátori pasztorium szeráffeje és akrotérionjai. Ez a tény kétségtelenül arra utal, hogy az építkezési munkák előbbre voltak, mintsem a szobrász teljesen kész lett volna.

Bár nincs befejezve ez a márványfaragvány, és talán vitatható a szerkezeti megoldása, a szemlélőt mégis rögtön elfogja az az érzés, hogy valami rendkívül ritka és kivételes szép darab előtt áll. A gyümölcskoszorúk ízléses elrendezése, a levelek artisztikus fény és árnyjátéka, a vonalak nemessége, az egész fűzér körbefutó finom ritmikája, az asszimetriával való könnyed kacérkodás, a faragott résznek a repülőszalag szétfutó hullámzására való támasztása, mind amellel szól, hogy a faragvány szerzője egy nagyműtű hagyományokon nevelkedett kvalitásos olasz mester lehetett.

Ha a címet megfelelő háttérbe és környezetbe állítjuk, akkor többet mond, mint egyszerű szemléletkor. Így mindjárt a keletkezési ideje is sokat mondó. A címer az 1484-es évszámot viseli, időrendben csak három évszámú címer előzi meg. 1467-ből Vetési Albert Veszprémben, 1482-ből való Aragoniai János, 1483-ból pedig Báthory Miklós váci püspöknek a nógrádi várból előkerült, most a balassagyarmati múzeumban levő címere. Ez utóbbinak még egy évszámú címere van a váci székesegyházban, ez azonban már 1485-ből származik. A most előkerült mátészalkai címer időrendben a negyedik helyre sorakozik. A nyirbátori ref. templom déli címere 1488-ból (2. kép), a nyugati pedig évszám nélküli. Feltűnő, hogy az első öt datált magyarországi reneszánsz címerből kettő kivételével mindegyik a Báthory családhoz fűződik, és mindegyik a Várnánál elesett I. Báthory István országbíró valamelyik fiával kapcsolatos alkotás.

A korai évszám ellenére is a mátészalkai címernek a kidolgozása és szerkezete fejlettebb a már említett időrendben korábbi címereknél, ezek hozzá viszonyítva szegényesebbek és durvábbak. Az ezekkel való összehasonlítás nem is tartogat semminémű meglepetést. Viszont sokkal gyümölcsösebb a nyirbátori ref. templom külső címereivel való egybevetés. A két külső nyirbátori címer közül, amint említettük, csak a déli évszámú. Lehetséges azonban, hogy eredetileg a nyugaton levő is viselt évszámot, mert a peremnek az alsó része, hol az évszám lehetett, le van törve. Ez a nyugati címer mindenestre korábbi a délinél, mely tényre még nem



1. Báthory címer, 1484. Nyíregyháza, Jósza András Múzeum

figyeltek fel. A korábbi keletkezést arra alapozzuk, hogy gótikus kapu, tehát korábbi részlet fölé van beépítve. A déli címer reneszánsz kapu felett volt, a mostani elhelyezés ugyanis másodlagos. Továbbá a nyugati

címer sokkal levegősebb, lazább, közelebb áll a korai quattrocentohoz, mint a másik. Tekintve, hogy a templom építésének megkezdését 1484-hez kapcsolják, a nyugati címer valószínűleg az 1485–7 években keletkezett.

Egyszerre mind a kettő nem lehetett munkában, mivel minden eltérő motívum ellenére is el kell fogadnunk, hogy a kettőt egy mester készítette. Hogy ez a két címer azonos mester keze alól került ki, azt bizonyítják az azonos motívumok, mint például a jellegzetes lőfej alakú címerpajzsok, a sárkányoknak csaknem azonos megmintázása, stílusban a koszorúnak azonos ritmikája, és egész jellegzetesen az erősen plasztikus részeknek az aláfaragása, mellyel a szobrász szinte kilép a domborműszerű fogalmazásból.



2. Papi ülőfülke címere, Nyírbátor ref. templom

Mármost ha a mátészalkai címet hasonlítjuk össze a nyírbátori címerekkel, észre kell vennünk, hogy vannak olyan tények, amelyek közelebb hozzák a nyírbátori külső címerekhez, mint azokhoz, amelyek az ország egyéb részein találhatók. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy a nyírbátori ref. templom hármaspapi ülőfülkéjének a címei se kapcsolódnak a kapuk feletti külső címerekhez (3. kép). Egészen más jellegű ennek a két csoportnak a felfogása a sárkány megmintázásában. A nógrádi címer sárkánya bizonyos mértékig esetlen. A pécsi pasztoforium Szathmáry címerének a sárkánya és a nyírbátori papi ülőfülke sárkányai rokonok a dekoratív hatásban, a fejnek kerekded megfogalmazásában, míg a nyírbátori külső és a mátészalkai címerek hosszúkas fejalkattal, hátrafelé álló fülekkel realizistikusabb felfogással egymással állnak kapcsolatban. Másik jellegzetesség, ami összekapcsolja a nyírbátori és mátészalkai címereket, az a koszorúnak a szerkezete. Mindkét nyírbátori külső címer koszorúja 12 részből van összetéve. A mátészalkai gyümölcsfűzér ugyancsak 12 csokorból áll, az összetételének a módja átmenet a két nyírbátori koszorú kompozíciója között. Ugyanis a nyírbátori nyugati címer hasonló szerkesztésben, mint azt a mátészalkainál láttuk, 12 palmettaszerű részből van összetéve. A déli címer viszont két középen alulról és felülről kiinduló hat-hat csokorból álló gyümölcsfűzérből tevődik össze. Nem érdektelen megemlíteni, hogy Csáktornyai Ernuszt Zsigmond pécsi püspöknek 1488-ból való címerén a pajzsot övező egyszerű koszorú folyamatos teljes kör. Ez egyúttal rámutat a szabolicszalmári címerek fejlettebb szerkezetére, de egyúttal arra is, hogy milyen különbségek vannak az ország területének egyéb címei között is.

Minden rokonság ellenére is vannak azonban eltérések a mátészalkai és a nyírbátori külső címerek között. Ezek különösen azért fontosak, mert egyúttal arra is rámutatnak, hogy a mátészalkai címer nem Nyírbátorból származik. Különbségek vannak a faragványok anyagában. A mátészalkai címer vörösmárványból készült, míg a nyírbátoriak egy sárgás-szürke puhább kőzetből. Nyírbátorban a koszorúkon egy sisak van, azon még egy sárkány ül, s a szájából egy lendületesen ívelő szalag indul. Az újonnan előkerült címeren a sisak is, s a második sárkány is hiányzik. Ez azért jelentős, mert azt jelzi, hogy a készítője nem lehetett II. István erdélyi vajda, s hadvezér, aki a nyírbátori templomot emeltette. De különbségek vannak a koszorún is. A nyírbátori déli címer gyümölcsei érdekes módon vannak készítve. A dombormű legmagasabb részei lapítottak, azonkívül hiányoznak a schiacciato részletek is. A mátészalkain schiacciato részletek vannak, és a másik faragási eljárás hiányzik. A nyírbátori mester aláfaragta a kiemelkedő részleteket, a mátészalkai márvány mestere azonban nem élt ezzel az eljárással. A gyümölcsök ikonográfiaiailag is különböznek. A mátészalkai fűzérén kevesebb gyümölcsféle szerepel, mégis közülük három: gesztenye, kalász és az ismeretlen uborkaszerű gyümölcs Nyírbátorban nem található. A naspolya elszáradt magháza Nyírbátorban egy körrel van körülvéve, a másikon nem; a mátészalkai címeren a gyümölcsök egyneműek, Nyírbátorban vegyesek.

Bizonyos szempontból tehát a Mátészalkán újonnan talált címer felfogásban közelebb áll a nyírbátori címerekhez, azonban legkevésbé sem valószínű, hogy ugyanazon szobrász készítette volna azokat.

Az összehasonlítások terén azonban a legnagyobb meglepetést Báthory Miklós püspöknek a váci székes-

egyházban levő, egy évvel későbbi időből származó címere tartogatja. Ugyanis az első ránézésre azonnal látszik, hogy a két faragványt azonos mester készítette. Ennek a két címernek az esetében nem stílus rokon-ságról, hanem stílus és motívumbeli azonosságról kell beszélni. A legelső feltűnően egyező részlet a faragvány kerete, bár ez nem teljesen döntő jelentőségű szempont. Azonban az első három számjegy teljesen azonos alakja és kifaragása már magában véve is elgondolkodtató tény. Vannak azonban más, jellemzőbb egyezések is. Ilyen, mindjárt alulról folytatva, a repülőszalag törésével, ívelésével és pontszerű végződésével együtt. A koszorú egészen más jellegű ugyan, mert apró levélsokrokból áll, de szerkezeti megoldása azonos, mivel alul középen kiinduló két félkörből áll, s fent egy szorosan beillesztett almavirággal záródik össze. Az almavirágoknak a mátészalkai címeren szintén ez volt a szerepük. A címer közepén levő sárkány és címerpajzs pedig teljes mértékben a mátészalkai címerközpép replikája. Hangsúlyozzuk, hogy nem hasonló, hanem a legapróbb részletekig is azonos. Ez felment egyúttal az alól a kötelesség alól, hogy részletezzük a megmintázás legapróbb mozzanatait, mert az azonosság olyan arányú, hogy még a tengelybeli elhelyezése is éppen úgy jobbra tolódik, mint a mátészalkai címer esetében.

Az akétségtelen tény, hogy a két címer, amely egymástól oly távol került elő, azonos mestert vall készítőjének, sok mindenre enged gondolni. Pozitívként elégedjünk meg azzal a ritka eredménnyel, hogy két ilyen szép műkincs mesterének az azonosságát meg tudtuk állapítani.

Felmerül azonban ezzel az újonnan megtalált faragvánnyal kapcsolatban az a kérdés, hogy honnan kerülhetett ez a ritkaság márványdarab egy mátészalkai ház udvarára.

Legelőször is azt kell leszögezni, hogy helyből semmiképpen sem származhat. Mátészalkának a Báthoryakkal nem volt semmi kapcsolata, a középkor végén a legnagyobb helyi birtokosok a Káta nembeli Csaholyiak, illetőleg a Brebiri-Melithek voltak. Tetszetős feltevés lenne, hogy Nyírbátorból származik, mely nem egész 20 km távolságra van Mátészalkától. Nyírbátorból azonban eddig még nem jött elő ebből az időből származó vörösmárvány faragvány sem a templomban, sem a várkastély idei ásatása alkalmával. Továbbá,



3. Báthory István vajda címere 1488. Nyírbátor ref. templom déli falán

amint említettük, a koszorún nincsen sisak, tehát a családnak feltétlenül más tagja készítette, mint István vajda. A figyelem így önként Báthory András személyére irányul, aki ebben az időben szintén nem jelentéktelen építkezéseket folytatott, mégpedig olyan helyen, ami tulajdonképpen a Báthoryaknak a székhelye volt, az ecsedi várbán. Nagyecsed Mátészalkától légvonalban még 9 km távolságra sincs. A XV. század végén az ágyuk elterjedése következtében a régi várak korszerűtlenné váltak. Báthory András az ecsedi várat, amelyet 1325-ben kaptak, 1492-ben átalakította, mint azt Szirmay Sztátnár vármegye ismerete II. kötet 145. §-ában említi. Ez az évszám azonban csak a befejezés időpontja lehet, mivel az ilyen nagyszabású munka nem ment végbe rövid idő alatt. Ha a címer évszámát vennénk körülbelül kezdeti időpontnak, akkor is 8 év lenne az átépítés időtartama, ez már realisabb idő. Szirmay közli a vár kapujának a feliratát is, melyet András tétetett fel. A felirat szövege bizonyos fényt vetít alkotója jellemére, ugyanis klasszikus közmondásoknak gyűjteménye ez a szöveg, amivel a várúr humanista műveltségét akarta kétségtelenül közszemlére tenni. I. Báthory István mindegyik fia tehát jelentős szerepet vitt a reneszánsz művészet terjesztésében: Miklós, a tudós váci püspök, az írástudatlan István vajda és a felirat tanúsága szerint kétségtelen művelt András is, aki az ecsedi várat átépítette. Az ő fia volt egyébként az a II. András, akinek a nevét a nyírbátori ref. templom befejezésén kívül a nyírbátori stallum és a Báthory Madonna szintén bőbeszédű felirata vitte be a magyar művészettörténetbe.

Mindaddig azonban a mátészalkai címer ecsedi eredete csak tetszetős hipotézis. A feltételezés viszont reális alapot kap, mivel ki lehet mutatni, hogy volt rá lehetőség, egyik községből a másikba kerüljön. Az 1702-es rendelet folytán, mely szerint a császáriak a visszafoglalt várakat felrobbantották, az ecsedi várat nem érte ez a sors. Azonban 1718-tól kezdve ennek a régi erődnek a falai romlásnak indultak, és nemcsak a község, de a környék is innen szerezte be építőanyag szükségletét. Az ecsedi vár anyagából épült újjá a nyírbátori minorita templom, a nagyecsed ref. templom, és ebből az anyagból épülhetett Mátészalkán a Kossuth u. 19 szám alatti ház is, ahonnan a faragvány előkerült. A mostani épület homlokzata romantikus, benn azonban még az átalakítás után is látható a tornác három toszkándór oszlopa, tehát az épület régebbi, mint a homlokzat. A tulajdonos Almer család hagyományai szerint több mint 100 év óta van a ház birtokukban, a család vette a házat, de az előző tulajdonosokat nem tudják, hogy kik voltak. Azonban a hátsó tornácra található téglák, melyek méretei $30 \times 15 \times$ (valószínűleg 5,5) cm, mi arra mutat, hogy régi idegen épület bontásából kikerült anyag.

A mátészalkai vörösmárvány Báthory címer valamikor az ecsedi vár kapuja fölött, vagy tornyán ékeskedett, majd a vár széthordásakor Mátészalkára került, ahol nagyon sokáig a cselédszoba vaskályhájának az alátéte volt, míg azután ennek a helyiségnek a kiutalásakor az udvarra került.

A fentiek szerint az újonnan előkerült címernek tehát még az a figyelemre méltó értéke van, hogy beszédes adat a nagymúltú és gazdag ecsedi várból, melyből ezen a címeren kívül csak néhány ágyúgolyó maradt fenn, mely szintén a nyíregyházi múzeumban van.

Sajnálattal kell itt beszámolnunk, hogy az ecsedi várnak egy másik, igen számottevő megmaradt részlete hozzáférhetetlen helyzetbe került. Az ecsedi közlések szerint valószínűleg a várkapunak a már említett feliratos köve, melyet Szirmay is idéz, kb. öt-hat éve ismét beépítésre került egy házépítés alkalmával Nagyecsedben a Rákóczi utcán. Egyes szemtanúk szerint figurális faragott részletek is vannak rajta. A régi ház lebontásakor széttört, s a tulajdonos úgy építette be új lakóházának a kapu melletti falába, hogy a faragott rész befelé került, és be is vakolta.

Kulturális örökségünk és nemzeti múltunk értékeinek ez a lebecsülése sajnos nem ritka jelenség különösen a falusi lakosságnál, s a tudatlanság, egy bizonyos érhetlenség ellen jelen esetben a helyi általános iskola nevelői sem tudtak célt érni, hogy ezt a nemcsak megyei, de országos viszonylatban is oly fontos középkori emléket megmentsék.

Összegezőképpen megállapíthatjuk, hogy a mátészalkai Báthory címerrel egyre inkább gazdagodó magyarországi reneszánsz anyagunk egy szép faragvánnyal gyarapodott, mely jól beleilleszkedik a középkor végének művészettörténeti anyagába. Ennek a címernek a művészi színvonala magasfokú, legfőlegb néhány budai, visegrádi és nyírbátori faragvány múlja felül. Jelentőségét növeli az a tény, hogy egy eddig ismeretlen lelőhelyről származik, az ecsedi várból, ahonnan eddig nem voltak művészettörténeti adataink. Pontosan datált, évszáma időrendben országos viszonylatban a negyedik. További jelentősége, hogy az ecsedi Báthoryaknak, különösen I. István fiainak művészetpártoló arcképéhez újabb vonást tesz, és nagy környék reneszánszának a kiindulópontját Nyírbátorból Nagyecsedre teszi át.

Végezetül, ha tekintetbe vesszük azt a tényt, hogy abban az időben a várokon már olasz mérnök-szobrászok is dolgoztak, mint például Dalmata Nógrádon, felveti azt a kérdést, hogy egyes olasz mesterek nem a helyszínen dolgoztak-e, mert ebben az esetben nem Budáról küldték le a műveiket, hanem Nyírbátorban és Ecseden kellett dolgozniuk. Ezt a kérdést nem tudjuk itt eldönteni, de jogos a feltevése.

KOROKNAY GYULA

MÁTYÁS KIRÁLY MONSTRANCIÁJA ESZTERGOMBAN

Pázmány Péternek az esztergomi primási levéltárban őrzött leveleskönyve¹ tartotta meg a mi korunk számára Rosaly Kun Lászlónak a nagy primáshoz intézett levelét, amelynek izes magyarságú szövegét (a latin nyelvű megszólítás és üdvözlés elhagyásával és a mai magyar helyesírással) az alábbiakban közöljük:

„Hogy ennyi időktől fogván Nagyságodat, nékem Kegyelmes uramot sem levelem, sem pedig bizonyos emberem által meg nem látogathattam és magamot Nagyságodnál semmiben nem kedveskedtettem, arrul Nagyságod igen kegyelmesen megbocsásson; kérem azon Nagyságodat igen bizodalmason, hogy nékem, jó akaró szolgálának parancsoljon és énvelem is szolgál-tasson. Nagyságodnak mindenekben jó szívvel akarok szolgálni s kedveskedni s mind pedig az kegyelmes császár urunknak ő felségének engedelmes híve lenni. Nagyságodnak semmi új ajándékot nem tudtam küldeni, hanem im egy monstranciát küldöttem Nagyságodnak, amelyet még a boldog emlékezetű Mátyás király csináltatott volt, ki noha megromladozott, de én avégre nem akartam megszüpíteni, hogy régisége tessék meg rajta. Nagyságodat kérem alázatosan mint kegyelmes Uramot, hogy ez ajándéknak kicsiny voltát nem nézvéen vegye kedvesen; ennek utána nem ennyiben, hanem teljes életemben akarok Nagyságodnak szolgálni és kedveskedni, s mind pedig a mi kegyelmes császár urunknak ő felségének. Az Úr Isten Nagyságodat sok esztendeig is egészséghen éltesse szerencsén. Datum in Szatmár 29. die Mensis Martii Anno 1629.

P. S. Császár urunknál ő felségénél akarok Kegyelmes Úr, Nagyságodnak írott levelemet meghaladó dolgot sollicitálni, melyet jámbor szolgáló voltaképen tud referálni. Mely dologról a mi kegyelmes urunk ő felsége is, az erdélyi fejedelem, írt Nagyságodnak egy levelet, melyet ezen jámbor szolgáló Nagyságodnak megküldöttem. Nagyságodat kérem alázatosan, ő felségénél promoveálja dolgomot.”

Hasonló módon közöljük Bethlen Gábornak az előző levélben már említett levelét is:

„Nagyságos Kun Lászlónak, tanácsosunknak, Szatmár vármegye főispánjának és szatmári főkapitányunknak lévén valami bizonyos dolgai, melyek felől császár ő felségét akarja megtalálni, ki mellett noha mi is ő felségének irattunk, mindazáltal requiráljuk szeretettel Kegyelmedet, hogy maga is legyen jó törekedéssel ő felsége előtt dolgaiban, ismerhesse meg, hogy a mi mellette való törekedésünk is haszontalan nem volt. Melyet Kegyelmedtől igen kedvesen veszünk és minden időbeli jóakaratusunkat is neki ajánljuk. — Kelt Fogaras várunkban die 16. Február 1628.”

Ez a két levél közvetlen bizonyítéka Pázmánynak az egész — vallási és politikai tekintetben egyaránt részekre szakadt — magyarságot átfogó tevékenységének. Most azonban nem Pázmány Péternek a magyar erők összefogására irányzott munkásságával, hanem azzal a művészettörténeti jelentőségű adattal kívánunk foglalkozni, hogy Rosaly Kun László szatmári főkapitány és főispán ajándékaént egy Mátyás királytól származó monstrancia került Pázmány Péter birtokába.

Fokozza ennek az adatnak a jelentőségét, hogy az esztergomi bazilika kincstárában őrzött egyik gótikus úrmutató — a talpára bevéssett felírás szerint — 1634-ben, tehát néhány évvel az ajándékozás után — új szarát, gombot és talpat kapott.²

A következtetés menete önként kínálkozik: a Mátyás király által csináltatott monstrancia minden bizonnyal még gótikus stílusban készült, — Pázmány Péter pedig a sérülten birtokába jutott, de művészi kivitele és a megrendelő személye miatt egyaránt becses ötvösművet hamarosan megjavíttatta. Igen nagy valószínűséggel állíthatjuk tehát, hogy az esztergomi kincstárban nemcsak a Mátyás-kálvária és az egyik szarv-kupa, hanem ez az úrmutató is Mátyás király emléként hirdeti.

Ezzel be is fejezhetnők ennek az állításnak a bizonyítását, ha nem kötelezne további vizsgálódásra a kincstárról szóló irodalom egy részének az az állítása, hogy ez az úrmutató Várdai Pál primástól származik és a kincstárnak 1553. évi leltárában már szerepel.

Dankó Józsefnek a kincstárról írt műve³ az első, amely az 1553. évi leltár alább ismertetendő bejegyzését erre a monstranciára vonatkoztatja és ennek megfelelően azt Várdai Pálnak tulajdonítja; — a többi mű csak átveszi Dankó megállapítását.

Dankó idézi az 1553. évi leltár következő (most magyar fordításban közölt) részét: „Monstrancia, melyben Úrnapiján a Legszentebbet körülhordozzák és amelyet a már említett igen tisztelendő úr (t. i. a leltár előző tételében megnevezett Várdai Pál primás) készítettett.”⁴ Ezután így folytatja Dankó: „Az 1687. és 1680. évi leltárban valaki ezen megjegyzést tette hozzá: Monstrantia turrita Posonio relata (azaz: tornyos monstrancia Pozsonyból hozva), — 1687-ben pedig megjegyeztetett: indiget fortificatione (megerősítésre szorul).”

Amint látjuk, a kiinduló pont: az 1553. évi leltár nem ad tárgyi leírást a monstranciáról, tehát semmi biztos alap sincsen arra, hogy ezt a leltári bejegyzést erre az ötvösműre vonatkoztassuk. Sőt, ha helytálló a művészettörténetnek az a megállapítása, amely a monstrancia keletkezésének idejét a XV. századra (illetőleg e század végére) teszi, akkor kizártnak látszik, hogy az idézett leltári bejegyzés erre a monstranciára vonatkozzék. Várdai Pál ugyanis 1483-ban született, az pedig alig valószínű, hogy már gyermek, vagy kora ifjúkorában monstranciát csináltatott.

Amit Dankó az 1553. évi bejegyzés szövegéhez a későbbi leltárokból hozzáfűz, azt annyira tömören teszi, hogy ez a tömörség félreértésre adhat alkalmat, nevezetesen azt a látszatot kelti, mintha ezek csupán az 1553. évi leírást kiegészítő megjegyzések volnának.

Valójában azonban egészen más a helyzet. Mindegyik leltár új, önálló számbavétele a kincstár drágaságainak és a szövegek semmi nyomát nem mutatják annak, hogy valamely későbbi leltár egyik korábbi leltár valamelyik tételére utalni, vagy azt kiegészíteni akarta volna. Ennek igazolására közöljük a Dankó által említett későbbi bejegyzések teljes szövegét:

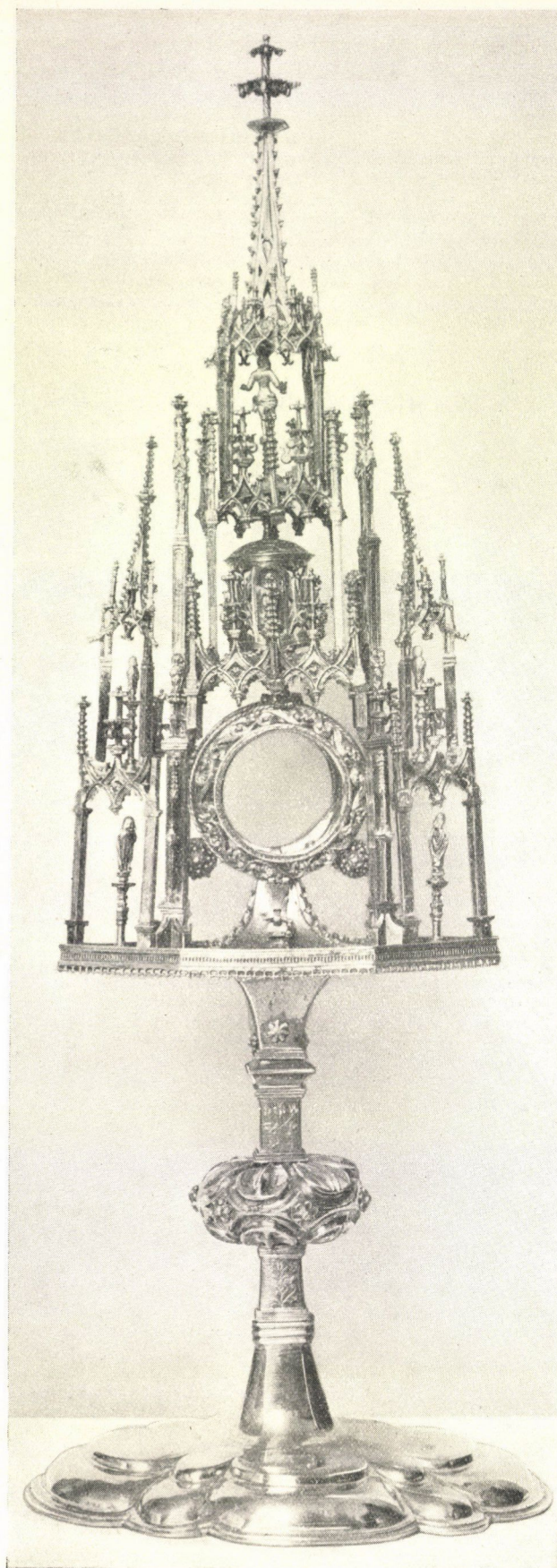
Az 1678. évi leltárból: II. cista. 46. Monstrantia turrita, argentea, inaurata. (Tornyos monstrancia ezüsből, aranyozva.)

Az 1680. évi leltárból: 13. cista. Monstrantia turrita Posonio reportata. (Pozsonyból hozott tornyos monstrancia.)

Az 1687. évi leltárból: 3. Monstrantia argentea antiqui operis turrita, indiget tamen fortificatione. (Ezüsből készült, régi művi tornyos monstrancia, de megerősítésre szorul.)

Ezek a leírások már tárgyi jegyeket is tartalmaznak, még pedig olyanokat, amilyenek ráillenek a kérdéses monstranciára is (ezüsből készült, aranyozott, tornyos). Mivel azonban semmi sem mutat arra, hogy ezek a bejegyzések az idézett 1553. évi bejegyzés tárgyára vonatkoznak és csupán kiegészíteni kívánják azt a bejegyzést, legalább is azt kell mondanunk, hogy ezek a bejegyzések éppúgy vonatkozhatnak a Várdai Pál által csináltatott monstranciára, mint a Pázmány Péternek ajándékozott úrmutatóra, vagy akár egy harmadik, időközben elveszett darabra. Sőt ha figyelembe vesszük azt, hogy Várdai Pál valószínűleg már primás korában (1526—1549) csináltatta az 1553. évi leltárban említett monstranciát, amikor a gótikus ízlés még inkább háttérbe szorult, a reneszánsz pedig erősödni kezdett, akkor az első lehetőséget el is hagyhatjuk.

A teljesség kedvéért megemlítjük még, hogy az 1553. évi leltár kettő, az 1594. évi leltár pedig három monstranciát tart számon. Ez az utóbbi leltár már tárgyi jegyeket is tartalmazó leírást ad, de ez a leírás nem olyan, amely különösebb jelentőséggel bírna. (Aranyozott



ezüst monstrancia, kicsiny és régi, az oromzatán feszülettel. — Ezüst monstrancia teljes egészében aranyozva, értékes és legjobb munkával készült, az úrnapi körmenet számára. — Kristály monstrancia, aranyozott ezüst.⁵⁾

Az 1609. és 1610. évi leltárak öt monstranciát sorolnak fel.

Az egyik év nélküli, de a későbbi levéltári feljegyzés szerint 1636. körüli időből származó leltár-töredékben ezt olvassuk: „Toronyformájú, aranyozott ezüst monstrancia, ép, minden hiba nélkül.”⁶⁾ Az 1659. évi leltár pedig így írja le az egyik monstranciát: „Régi művű, aranyozott ezüstből, finom művű, a hibája nélkül”.⁷⁾ Vajon a hibátlanság megemlítése nem az 1634. évi javításra utal?

A XVIII. század végéről való, de évszám nélküli leltár adja végre az első olyan leírást, amely kétségtelenül a kérdéses úrmutatóra vonatkozik: „Régi művű, aranyozott ezüst monstrancia, torony alakú, kicsiny szobrokkal, az oromzatán a kelyhet tartó Úr Krisztus...”⁸⁾

Bátran állíthatjuk tehát, hogy a monstranciának Várdai Páltól való származtatása csupán Dankó feltevése, amelyet a levéltári adatok inkább cáfolnak, mint megerősítenek. Ezzel szemben a fentebb közölt levél, valamint a monstrancia talpába bevészt évszám meggyőzően harcolnak amellett, hogy a monstrancia azonos azzal, amelyet Rozsályi Kun László Pázmány Péternek ajándékba küldött és amelyről a küldője úgy tudta, hogy azt Mátyás király csináltatta. Ezt a tudomást pedig megbízhatónak kell tekinteni nemcsak azért, mert az ajándékozás idejét csak másfél évszázad választotta el Mátyás király korától, hanem az ajándékozó személyére tekintettel is.

A kép teljességén kívül ez a szempont is szükségessé teszi, hogy Rozsályi Kun Lászlóról is szóljunk néhány szót.

A Rozsályi Kun család Szatmár vármegye ősi családjai közé tartozott. Már a XIII. században bírták Rozsályt, de kiterjedt a birtokuk több Szatmár megyei községen kívül a szomszédos Bereg, Ugocsa, Mármaros, Bihar és Közép-Szolnok vármegyékbe is.

A levélíró Kun László atya ugyancsak László, anyja Károlyi Anna. 1620. évi adat szerint Kun László Szatmár vár főkapitánya. Ebben a tisztségben volt akkor is, midőn Bethlen Gábor a nikolsburgi szerződés értelmében bevonult Szatmár várába. 1626-ban II. Ferdinánd királytól bárói méltóságot nyert. Szatmári várkapitányi és főispáni tisztjét haláláig viselte és 1647-ben halt meg fiú-utódok nélkül. A főispáni tisztségben testvére, István követte, aki 1659-ben halt meg ugyancsak fiú-utódok nélkül. Benne kihalt a Rozsályi Kun család férfi ága. A hitújítás korában a család a református vallás híve lett és Istvánnak harcos református voltáról végrendelete tanúskodik.

Még egy utolsó kérdés: mi lehetett az a kérés, ami miatt Kun László és Bethlen Gábor a fentebb közölt leveleket írták? Nyilvánvalóan kényes természetű, politikai ügy volt, azért nem bízták azt a papírosra, hanem a levelet kézbesítő bizalmas emberre. Talán nem tévedünk, ha a feleletet II. Ferdinánd királynak Pázmány Péterhez intézett és a primási levéltárban őrzött levelében⁹⁾ találjuk meg. Ebben a levélben megengedi a király, hogy a levélben megnevezett mágnások és nemesek, közöttük Kun László is, Bethlen Gábor szolgálatába szegődhessenek, csupán azt köti ki, hogy ez csendben, feltűnés nélkül történjék és megbízza Pázmányt, hogy ezt az engedélyét közölje az érdekeltekkel.

PROKOPP GYULA

Mátyás király monstranciája. Esztergom, kincstár

JEGYZETEK

¹ Archivum saeculare. Acta protocollaria, Protocollum G. 6—7. oldal.

² *Lepold Antal*; Az esztergomi főszékesegyházi kincstár katalógusa. 34. szám és Magyarország Műemléki Topográfiája, Esztergom műemlékei. I. kötet, 238. oldal, illetőleg 250. kép.

³ *Dankó József*; Történelmi, műrodalmi és okmánytári részeket az esztergomi főegyház kincstárából. 81. oldal.

⁴ Tabernaculum seu monstrantia, qua in festo Sacri Corporis Christi Sacrosanctum gestatur, quam praedictus Reverendissimus dominus fabrefacere curavit.

⁵ Monstrantia una argentea deaurata, parva ac antiqua cum crucifixo... — Una monstrantia argentea, deaurata per totum, pretiosa ac optimo artificio fabrefacta, pro processione festi Corporis Christi. — Alia monstrantia cristallina, argentea, deaurata...

⁶ Monstrantia argentea deaurata in modum turris, integra sine omni defectu.

⁷ Argentea inaurata, antiqui operis, perelegans sine suo defectu.

⁸ Monstrantia argentea deaurata antiqui operis per modum turris cum parvulis statuís, in summitate Christus Dominus calicem praeferens...

⁹ Archivum saeculare. Acta radicalia. Classis V. No. 176. Szövege a következő: „Ferdinandus Secundus Dei Gratia electus Romanorum Imperator, semper Augustus, ac Germaniae, Hungariae, Bohemiae etc. Rex etc.

Reverendissime in Christo Pater, fidelis noster sincere dilecte. Instituit apud Majestatem nostram Illustrissimus Princeps Transylvaniae, ut intuitu modernae potissimum suae necessitatis,

nonnullos ex nobilitate ditionum Regni nostri Hungariae ad servitia ejusdem transire pateremur, signanter vero Magnificos Ladislaum Kun et Andream Balassa, Egregios item Stephanum Soos, ac Franciscum Darholcz, desideravit. Quem quidem Principis petitionem, cum Diplomati quoque nostro consonam esse deprehenderimus, et alias si qua in re citra laesionem pacis Turciae in praesentibus difficultatibus partes Principis facilitari possent, benignitatem nostram eidem non denegaremus; concessimus clementer, et annuimus, ut supranominati Magnates et Nobiles, vitatis tamen rumoribus et strepitu, ditionumque nostrarum commotione, ad servitia Principis se conferre, absque nostrae gratiae voluntatisque laesione, valeant ac possint. Quam benignam annuntiam et permissionem nostram, prout rem exigere indicaverit, Dil. Vestra eisdem noverit aperire et intimare... Datum in nostra et Sacri Romani Imperii Civitate Ratisbona, die decima octava Mensis Octobris anno Domini MDCXXXVI.

A kincstárra vonatkozó irodalomból Várdai Pálnak tulajdonítja a monstanciát a fentebb idézett műveken kívül még számos más ismertetés, amelyek Dankó József, illetőleg Lepold Antal nyomán indulnak. Viszont *Gerevich Tibor* (Primás Album 196. oldal) és *Genthon István* (Az esztergomi kincstár, 11—12. oldal) a monstancia eredete felől nem nyilatkoznak, keletkezésének az idejét azonban a XV. századra, illetőleg az 1490-es évekre teszik.

A Rozsályi Kun családra vonatkozó adatok megtalálhatók az Országos Monográfia sorozat Szatmár városi és Szatmár vármegyei kötetében, továbbá *Nagy Iván*; Magyarország családai VI. kötet, 507—509. oldal. — *Kempelen Béla*; Magyar nemes családok VI. kötet, 295. oldal, — illetőleg *Siebmacher*; Wappenbuch IV. kötet, 349. oldal.

TÖRÖK EMLÉKEK

ESZÉK—DÁRDAI HÍD A XVII. SZÁZADBAN

A magyar történelem külön fejezetben foglalkozik Zrínyi Miklós költő és hadvezér 1664 évi nagyszabású téli hadjáratával, amely oly sorsdöntő kihatással volt a fogyó félhold uralmára. E hadjárat legfőbb célja bevallottan az Eszék—dárdai állandó híd megsemmisítése volt. Zrínyi katonai lángelméje ismerte fel elsőnek a híd stratégiai jelentőségét és fontosságát. Ez a 3 km. hosszú vert cölöphíd, — amely a korabeli műszaki létesítmények közt a legnagyszerűbb alkotás volt egész Európában, állandó veszedelmet jelentett hazánkra: új hadjáratok megkezdésére itt özönlöttek át a török seregek beláthatatlan tömegei.

Történelmi könyveink csupán általánosító jelzőket használnak a híd ismertetésére, ezért megkíséreljük — a korabeli utazók leírásai és rajzai alapján —, felvázolni ennek a nagyfotosszerű hídnak valóságképét.

Az egykori külföldi utazók leírásaikban igen gyakran emlékeznek meg azokról a hajóhidakról is, amelyeket utazásuk alkalmával érintettek. Ezek közül a legismertebbek egyike a Pest—budai hajóhíd, amelyen lebonyolódott a két város forgalma. Az európai utazók egyike, a hűvösszemű Edward Brown (1642—1708) az angol király volt házi orvosa, — aki 1669-ben utazott keresztül Budán, a következőképpen ír a hajóhídról: „Aki a hajóhidat látta, nem fog többé csodálkozni a rouen-i és grenoble-i hidakon. Pest és Buda közt van a legszebb hajóhíd, amelyet valaha láttam.”¹

Ilyen hajóhidat építtetett Szinán budai pasa 1585 év tavaszán, Esztergom és Párkány közt azért, „hogyha a Duna megárad és habja van, a szegény nép és háza veszedelemben van, jöhessen-mehessen rajta mind a szegénység, mind a török.”²

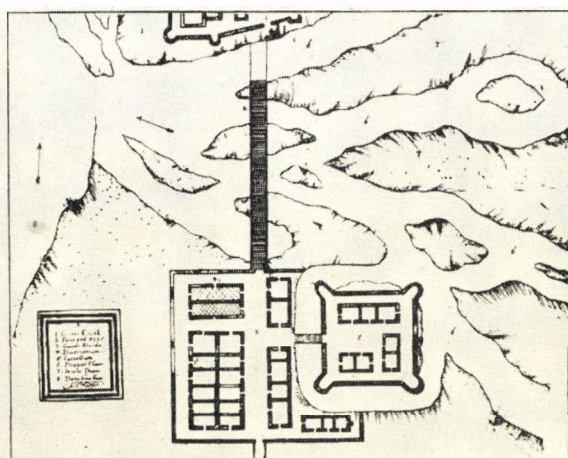
Hasonló hídról emlékeznek meg Kalocsa város közelében is. Az ideiglenes jellegű hajóhidakon kívül két olyan nagyszabású, állandó vert cölöphídról tudósítanak, amely utazóink szerint egyedülálló alkotás volt Európában.

Ilyen állandó híd volt a Zimony—Belgrád közt épített cölöphíd, amelynek hosszát Ottendorff és Brown egyértelműen fél mérföld (750 m) hosszúnak vélte. Am ezt is felülmúlta úgy méretben, mint nagyságban a híres Eszék—Dárda közt épített cölöphíd, amely állandó

összeköttetést és utánpótlást biztosított Balkán és Törökország között.

Ha a korabeli utazók, — Cselebi, Eszterházy, Otten-dorf és Brown — színes leírásait és eltérő adatait egymással összehasonlítjuk, úgy igen érdekes képet alkothatunk, az egykori fahíd méreteiről és szerkezetéről. Leírásaikból egybehangzón megállapítható, hogy nem mindennapi alkotással állottak szemben.

Meg kell említenünk azt a körülményt, hogy utazóink zömmel 1660—1670 évtizedben haladtak keresztül a híres hídon, amelynek nyomvonalában oly nagy változás történt.



A Mars Hungaricus mellett levő eredeti tollrajz után.

Jelölésjegyzék: 1. Csúttas Eszék. 2. Pócs pörmén szék. 3. Csúttas Dárda. 4. Dicsőváros. 5. Castellum. 6. Dicsőváros. 7. Tuzsola Dicső. 8. Dicsőváros.

1. Eszterházy Pál: Az eszéki híd (tollrajz. 1664.)

A híd építéstörténetét, ez idő szerint még nem ismerjük. Ha Evlia Cselebi (1611—1681) török világutazónak hihetünk — aki a hidat kivételesen tárgyilagosan ismerteti —, akkor annak építését a mohácsi vész (1526) idejéből kell datálnunk.³

A hidat a Baranya megyei háromszögben levő Dárda és Eszék közt építették a törökök, Szulejmán szultán parancsára. A Dárdától kiinduló híd, ingoványos nádas, zombékos területen haladt a Dráva partjáiig, ahol végetért a cölöphíd, majd a folyó felett épített ideiglenes hajóhídon jutott az ember Eszék városába. A híd nyomvonalát egyes utazók teljesen egyenes-vonalúnak rajzolták, míg mások kanyargós, kígyózó vonalúnak ábrázolták. Ez utóbbi ábrázolás csakis a képzelet szüleménye lehetett mert e szokatlan formájú vonalvezetést valamelyik utazó bizonyára megemlíttette volna.

A híd méreteire vonatkozó adatok sem egyeznek meg: amíg Evlia a híd hosszát egyik hídfőtől a másikig két teljes órájárásnyira becsüli (6 km.), szélességét pedig olyan nagyra, hogy két kocsí elfért egymás mellett;⁴ Henrich Ottendorff 8 000 lépés hosszúra és 12 lépés szélességűnek vélte;⁵ Eszterházi Pál tábornok 8338 láb hosszúra és 12 láb szélességűnek becsülte a híd méreteit.⁶

Ezekkel az adatokkal szemben Brown, aki a téli hadjárat után 1668-ban haladt át a kijavított hídon, már két mérföld hosszúságúnak becsülte. (3 km.)⁷

A híd szerkezetét — közléseink szerint — szlavoniai tölgyfából építették, amelynek cölöpei olyan vastagok voltak, hogy „egy-egy cölöpöt csak két ember tudott átkarolni”. A híd szerkezetét nyolc hídfőállás tartotta, amelyek közt a levert cölöpök erdeje következett. A híd úttestének és gyalogjárdáinak pallói úgy össze voltak

eresztve, hogy „a pénzt meg lehetett rajta számlálni”. A híd két oldalán karfákkal biztosított gyalogjárda húzódott végig, ahol folyóvíz módjára tengernyi ember hullámozott. A hidat vigyázó tornyokkal tüzdelték meg, ahol nagyszámú őrség tartózkodott.

Utazóink megemlítik, hogy a törökök igen jókarban tartották a hidat.

Egy névtelen magyar katona, aki résztvett a téli hadjáratban, címzés nélküli beszámolójában így kiáltott fel a híd láttára latinul: „Erat opus regium et generosum qui non videt ipse fore incredibile!”⁸

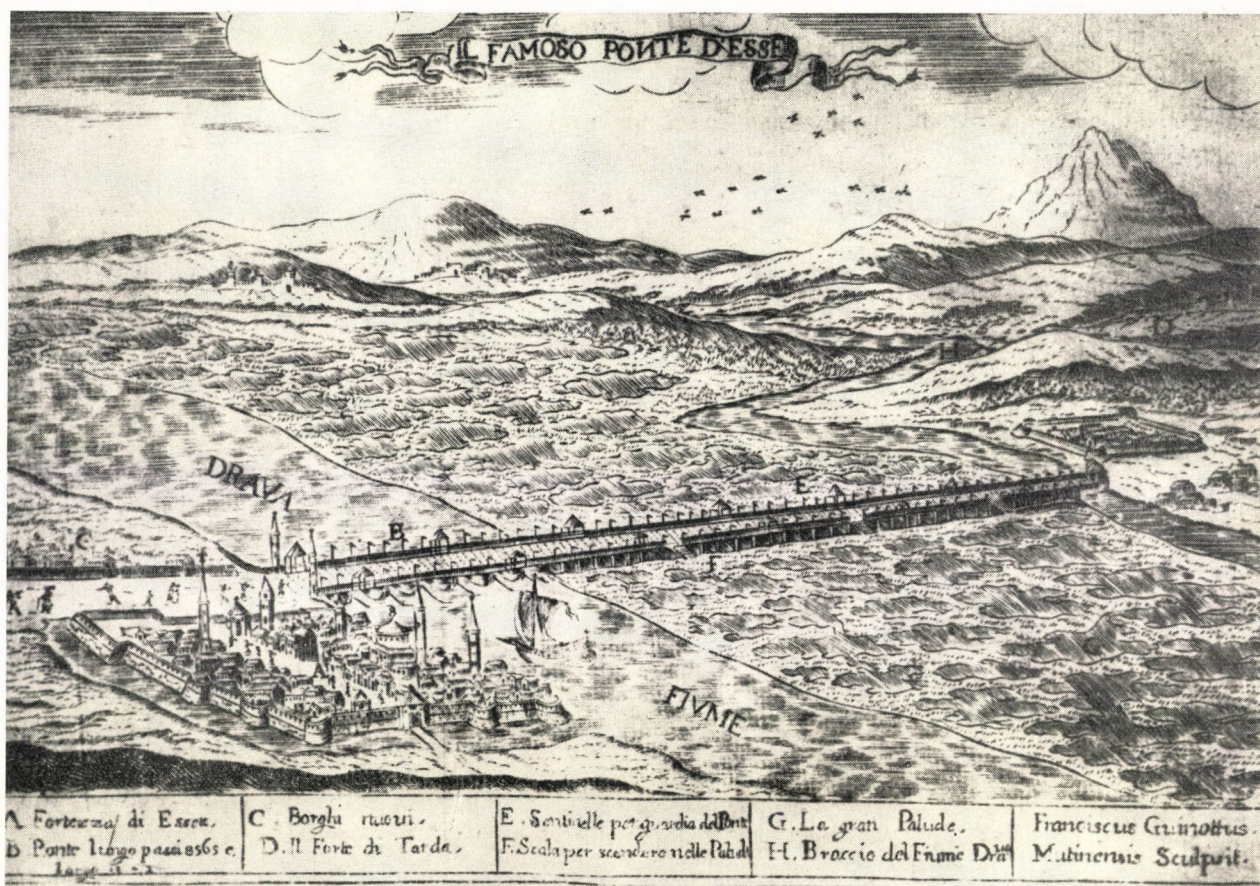
Zrínyi és serege tisztában volt azzal a ténnyel, hogy ez a cölöphíd a hadiépítészet valóságos remeke, mégis el kellett pusztulnia a föld színéről.

A hidat 1664. február 1-én gyújtották fel. Az egykori magyarnyelvű beszámoló szerint Zrínyi katonái két nap és két éjjel hordták a nádat a híd alá, aztán felgyújtották, a híd nagy sebességgel égett a feltámadt, metsző szélben. Irtózatos látvány volt a sok ezerlábú híd égése az éjszakában.⁹

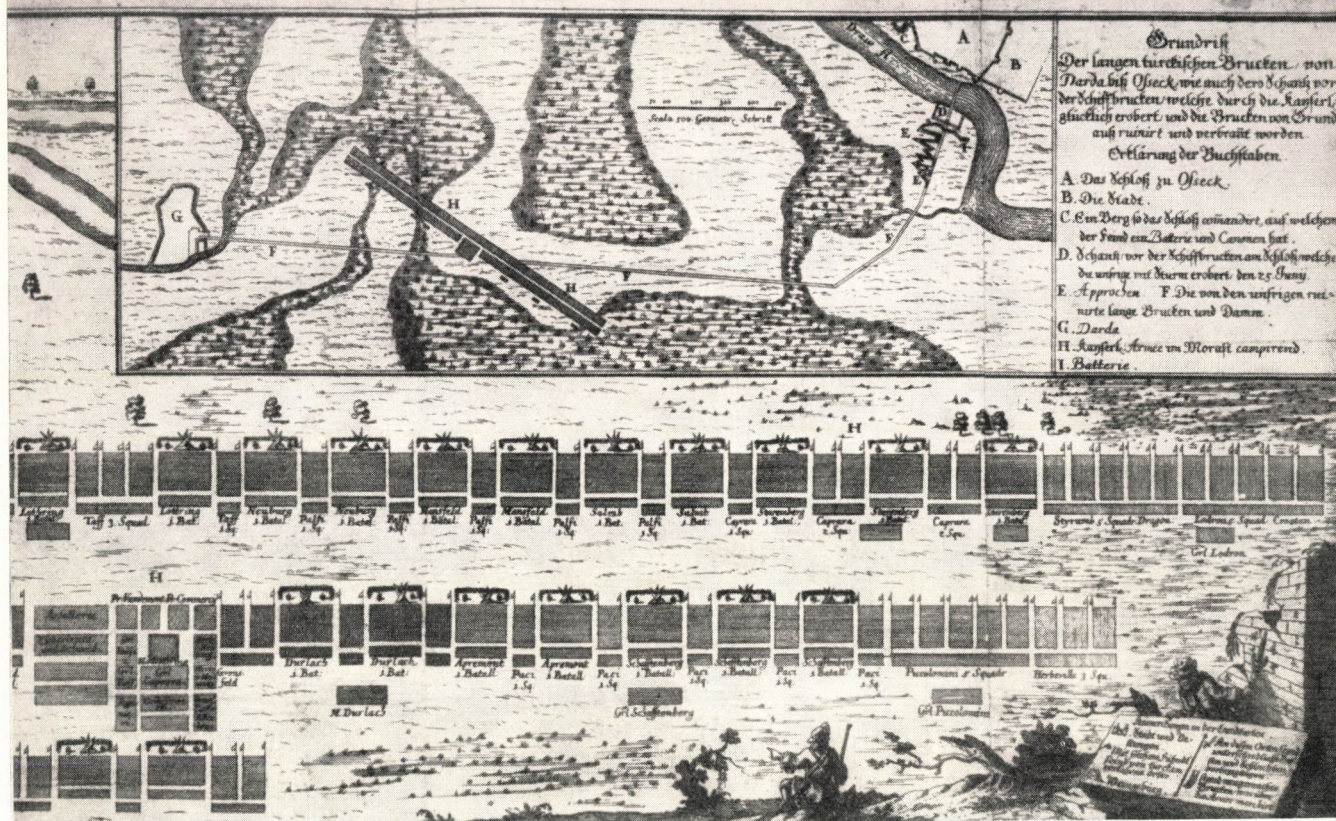
Az Eszék—dárdai híd felégetése, mint Brown beszámolójából tudjuk, csak részben sikerült: utazónk 1668. szeptemberében már a kijavított hídon haladt át.¹⁰

A korabeli utazók egy részének beszámolóiból, leírásaiból nélkülözzük a hidra vonatkozó pontosabb műszaki adatokat és szerkezeti leírásokat. De hiába is várnánk tőlük tüzetesebb adatokat, mert egyetlen műszaki képzettségű ember nem volt köztük: így érthető lesz a vert cölöphíd szerkezetének hiányos leírása.

Husz esztendő múlva, — 1686-ban két újabb, időrendben a legkésőbbi ábrázolás kerül nyilvánosságra: Ercole Scala és Carl Joseph Juvigni vedültája, illetve helyszínrajza. Scala már megközelítő képet ad a híd



2. Ercole Scala: A híres eszéki híd. 1686.



3. Carl Joseph Juvigni: Az Eszék—dárdai híd helyszínrajza 1686.

szerkezetéről és tornyaitól, azonban nyilván a könnyebbség kedvéért nyílegyenes irányú, ezerlábú hidat ábrázol madártávlati rajzán.¹¹ (2. kép.)

A most ismertetett rajzokkal szemben egészen új ábrázolásban jelenik meg előttünk az eszéki híd, amelyet C. J. Juvigni lotharingiai császári hadmérnök lépték-helyes helyszíni felvételek alapján készített 1686-ban. A felvételi rajz, amely a karlsruhei Kartensammlung tulajdona ezideig teljesen ismeretlen volt az eszéki híd ikonográfiájában. Juvigni a cölöphidat — az előző utazók rajzaival ellentétben — nem nyílegyenesnek ábrázolja, hanem tört alaprajzúnak: a dárdai hídfejtől kiinduló híd 2 500 lépés hosszban egyenes vonalúnak jelzi, majd három egyenlő szakaszon —, 500—500 lépés hosszban — délkelet felé a hidat megtöri Eszék irányában. (3. kép.)

Juvigni lépték-helyes helyszínrajza valószínűsíti azt a feltevésünket, hogy a híd eredetileg valóban közel egyenes vonalban kötötte össze Dárdát Eszékkal, azonban a téli hadjárat során a híres cölöphíd felégetett szakaszait, nem az eredeti helyen állították helyre a törökök, hanem kissé távolabb, új nyomvonalon.

E feltevésünket igazolja E. Brown, aki a téli hadjárat után, négy évvel később már a helyreállított hídon utazott keresztül és beszámolójában megemlíti, hogy a leégett hídszakasz cölöpcsonkjai, úgy megkövesedtek a mocsaras talajban, hogy a törökök nem tudták kihúzogtatni. Ezért a leégett cölöphíd egyes szakaszait új nyomvonal beiktatásával pótolták.¹²

Az elmondottakat összegezve nyilvánvalónak látszik, hogy a törökvilág monumentális alkotása, Zrínyi Miklós téli hadjáratát közel egyenes vonalban kötötte össze a két várost, majd a hadjárat után megváltoztatták

nyomvonalát, egy a hosszú egyenesvonalú szakasz után három rövidebb egyenes szakasszal pótolták a leégett hidat.

Az Eszék—Dárda között épített állandó cölöphíd élettartama szimbolikus jelentőséggel bír: közel másfél-százados török hódoltság kezdetét és végét jelképezi.

JEGYZETEK

¹ Szamota István: Régi utazások Magyarországon és a Balkán félszigeten 1891. (Edward Brown utazása 1669—1670), 296 oldal.

² Budai pasák magyar nyelvű levelezése I. 1553—1589. 344—345. oldal.

³ Evlia Cselebi: Magyarországi utazásai 1660—1664 I K. 189. old.

⁴ Idézett mű: 189. oldal.

⁵ Ottendorff H.: Budáról Belgrádba 1663-ban. Képes útleírás. Ford.: Herman Egyed. Tolna vm. múltjából 1943. 57—59. oldal.

⁶ Bubics Zsigmond—Eszterházy Pál: „Mars Hungaricus” 1897.

⁷ Szamota I. Idézett műve: 296—297. oldal.

⁸ Gróf Zrínyi Miklós horvát bán téli hadjárata 1663—1664. Magyar nyelvű jelentés. Közli Berkeszi István Századok 1886. (253—259. oldal.)

⁹ Idézett mű: 253—259. oldal.

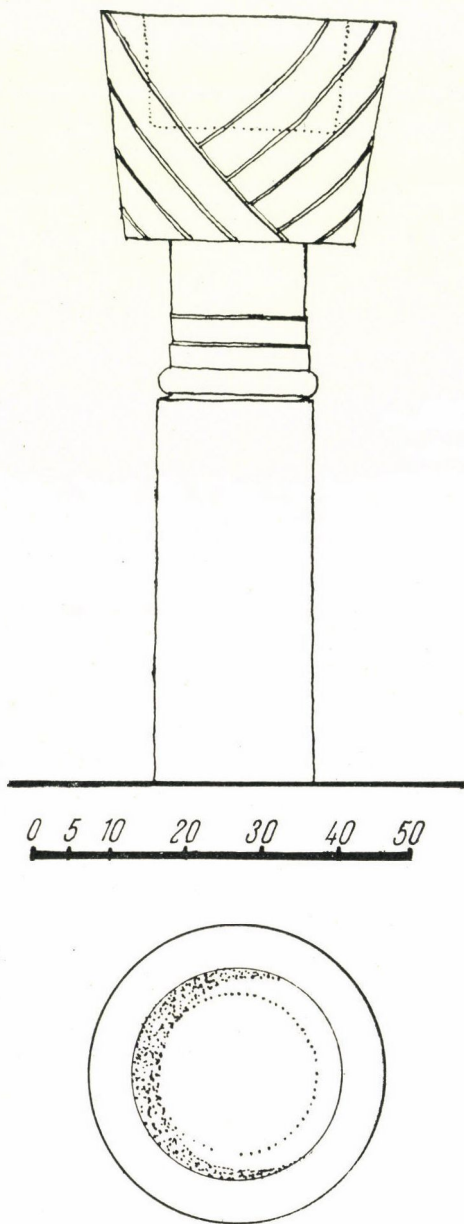
¹⁰ Szamota I. 336. oldal.

¹¹ Ercole Scala: L'Ungheria Compendiata 1686.

¹² Szamota I. I. mű: 297. oldal.

Szabó Pál Zoltán: Az eszéki híd. Pécs. sz. kir. város „Majorossy Imre” múzeumának 1941. évi Értesítője 65—73. o.

A hódoltságkori Magyarországon négy-öt török nemzedéket temettek hazai földbe. Írott emlékeink arról tudósítanak, hogy az egykori töröklakta városainkban és erősségeinkben mindenütt voltak temetőik (mezarlik), ahol turbános sírkövel jelezték a férfiak sírját, míg virágfüzères fejkővel díszítették a nőkéét. A török temetők



Musztafa aga sírköve. (Felmérési rajz.)

sírkőerdejéből kimagaslott egy-egy helyi kövekből épített szerény, nyolcszögalaprajzú, kupolás sírkápolna (türbe), amely valamelyik egyházi vagy világi férfi emléket örökítette meg.

A törökvilág közel három évszázada után, egyetlenegy török temető sem maradt meg az utókorra. Türbe épületek közül csupán kettő hirdeti az egykori „veli”-k és „dervis”-ek emlékét. (Gül baba, Idrisz baba.)

Eddigi ismereteink szerint csupán egy „áttelepített” török temetőről tudunk, azonban ennek sírköveit is erősen megtépázták az idők folyamán (Esztergom).

Tagadhatatlan, hogy sok turbános sírkövet őriznek múzeumaink hűvös kőtarai, azonban ezek mindegyike egyszerű homok, ritkábban mészkőből faragott szöveg-telen, gerezdes sírkő. (Székesfehérvár, Eger, Szeged, Buda, stb.)

Mai tudásunk szerint csupán két helyen ismerünk egy-egy eredeti sírhelyet is jelölő, különösebb kiképzés vagy felirat nélküli turbános sírkövet. (Törökkoppány és Dunaföldvár.)

Századunk elején kutatóink közül a turkológus építész Foerk Ernő¹ és a magyarbarát Omer Feroudin² rajzokon és fényképeken mutatott be néhány pompás feliratos sírkövet, amelyen az elhunyt tetteit magasztaló szöveg ékeskedett.

Az említett sírkövekkel vetekszik szépségben és művészi kivitelben az a gerezdes sírkő is, amelyet közel három évszázaddal ezelőtt faragtak ki a török kőfaragók, az általuk megszokott gondos munkával és mesterségbeli tudással.

Az oszloptörzsről mélyített „nesikh” írás szerint a sírkő alatt Musztafa nevű aga nyugodott, aki mohamedán időszámítás szerint 1084. esztendőben halt meg (i. u. 1676-ban). A szépalakú sírkő kiképzése, valamint turbánjának nagy mérete azt jelképezi, hogy előkelő török férfi részére készülhetett valaha.

Már megemlékeztünk azokról a török eredetű kőmosdómedencékről (kurna), amelyeket célszerű alakjuk



Musztafa aga sírköve. Kanizsa 1676.

és kiképzésük miatt szenteltvíztartónak használnak kisebb-nagyobb vidéki római katolikus templomainkban.³

Ezekhez az egyházi műveltségjavakhoz sorolhatjuk most azt a turbános sírkövet is, amely a kanizsai Szt. Józsefről elnevezett plébániatemplom előterében áll. Sajnos nem tudjuk kimutatni — írott emlékek hiányában —, miképpen, módon jutott eredeti rendeltetésétől eltérően a „pogány” sírkő a templomba, ahol ember-emlékezet óta szenteltvíztartónak használják a hívők. A sárgás színű mészkőből gondosan faragott, gerezdes turbán (tombok) 70 cm magas, finoman tagolt oszlopon áll, amelyen a következő török szöveg olvasható:

Musztafa aga
nyugszik itt
1084

A fordított csonka kúpalakú turbánt laposan megmunkált, egyenletes széles szalaggerezdek fonják körül, melynek felső részét szenteltvíz részére mélyítették ki.

Musztafa feliratos sírköve, eddigi ismereteink szerint, hazánkban az egyetlen olyan teljesen ép állapotban levő feliratos szobrászati emlékünknél, amelyet méltán sorolhatunk az egyre gyarapodó török emlékeink sorába.

MOLNÁR JÓZSEF

JEGYZETEK

¹ Foerk Ernő; Török emlékek Magyarországon. 1917. Budapest.

² Omer Feroundin; Török sírkövek és emlékek. (Archeológiai Értesítő) 1914. évf. 24—29. old.

³ Molnár József; Oszmán-török mosdómedencék Magyarországon. (Műv. Tört. Ért. 2—3. sz.) 1957.

VENTURA SALIMBENI VÁZLATRAJZAI A SIENAI S. MARIA IN PORTICO A FONTEGIUSTA TEMPLOM FRESKÓIHOZ

A Szépművészeti Múzeum meghatározatlan XVI. századi németalföldi rajzai közé volt sorolva egy Mária születését ábrázoló biszterrel lavírozott tollrajz.¹ (2. kép) A kompozíció az Esterházy gyűjteményben, mint Lodovico Carracci, majd mint Meldolla műve szerepelt; Antal Frigyes is Meldolla-rajznak tartotta. Hoffmann Edith XVI. századi holland művész munkájának vélte, kéziratok katalógusában Pieter Artsen nevét jegyezte fel, mint a rajz egyik számbajöhető mesterét.

A könnyed vonásokkal rajzolt vázlaton világos, mély színpadú belső térben vannak az alakok elhelyezve. Az előtérben a képhagyományból jól ismert, gyermeket fürdető nőalakok csoportja látható. Ez a quattrocentóban kedvelté vált motívum, amely Sebastiano del Piombo *Santa Maria del Popolo*-beli festményén nyerte legklasszikusabb megfogalmazását, a rajz tulajdonképpeni témája. Anna alakja ugyanis a mi rajzunkon nem szerepel, csak a középtérben a jobb oldalon megjelenő nőalak és a neki valamit átnyújtó gyermek figurája jelzi, hogy innét nyílhat az a helyiség, ahol a kis Máriát világrahozó anya pihen. Ebbe az irányba mutat a kompozíció jobb szélén levő (már Ghirlandaio *Santa Maria Novella*-beli freskóján is szereplő) „látogató” nőalakok egyikének kézmozdulata is. Az elő- és középtér figuráit tálcát vivő nő és az őt követő alakok baloldali csoportja köti össze. A gyermekkel foglalatoskodó nőktől a háttérben látható két alakig befelé kigyózó hullámvonallal lehetne jelezni a művészi komponálást követő tekintet útját.

A vonalak helyenkénti megsokszorozódása, a pentimentok és az alakok legtöbbször aktban való megrajzolása a ruharedők alatt arra mutat, hogy friss, talán első megfogalmazású kompozícióvázlatról van szó.

Egy — a firenzei Uffiziban levő rajz, (3. kép) amely szintén Mária születését ábrázolja,² nemcsak az alkotó kiletének problémáját oldja meg, hanem ezt a feltételezést is igazolni látszik. A két kompozíciót összehasonlítva, a legszembeütőbb eltérés — a sok rokonvonás mellett — a firenzei rajzon szereplő Anna és a körülötte foglalatoskodó nők motívuma, amely a pesti rajzon hiányzik. A közép- és háttér szerkezete éppen ezért egészen más, míg az előtérben levő nőalakok között nemcsak sok stiláris, de számos motívumbeli rokonság is van. A két rajz feltehetően ugyanazon időben, ugyanahhoz a képhez készült kompozícióvázlat, közülük a pesti a korábbi és vonzóbb, mert frissebb. A közös, mindkét kompozícióban szereplő figurák elhelyezése, mozdulatmotívuma, jellemzése a firenzei rajzon jóval átgondoltabb és sokkal világosabb. Minden alaknak megvan a maga funkciója; nemcsak formai, de tartalmi vonatkozásban is értelmes része az egésznek. A belső tér kazettás mennyezetű

reneszánsz szobabelső, amely a termélységet érzékeltető elemek: falrészek, lépcsők, ajtók alkalmazásával nem tagolódik, aprózódik el annyira, mint a pesti lapon, éppen ezért tágasabb, levegősebb helyiség illúzióját kelti.



1. Ventura Salimbeni: Mária és Erzsébet találkozása. Paris, Louvre.



2. Ventura Salimbeni : Mária születése. Budapest, Szépművészeti Múzeum

A firenzei rajz nemcsak az átgondoltabb kompozíció és az alakok harmonikusabb megoldása miatt hat kialakultabbnak, és befejezettebbnek, hanem a vonalak biztosabb, véglegesebb jellege miatt is. Pentimentok, kusza vonal-

kötegek sehol sem látszanak, a lavírozás is bátrabb és erőteljesebb. E különbségek azonban nem lényeges eltérések, hanem ugyanazon mester művészetében fellelhető árnyalatok, amelyek egy téma feldolgozása során vagy

ugyanazon kompozíció fejlődése folyamán az alkotás természetéből következnek.

Az Uffiziban levő, szintén bizsterrel lavírozott tollrajz Barocci sienai követőjének, Ventura Salimbeninek jelzett műve. A XVI. század végén és a XVII. század elején Közép-Itáliában működő mesternek aránylag kevés rajza ismeretes; a hozzáférhető, publikált darabok közül az említett firenzei kívül a Szent Bernát csodáját ábrázoló, szintén az Uffiziban levő kompozícióvázlat,³ a párizsi Mária és Erzsébet találkozását⁴ (1. kép) és a bécsi Santa Conversazione-t ábrázoló rajz, valamint az utóbbi hátlapján levő tanulmány Szent István alakjához⁵ áll stílusban és részben a technikai megoldást illetően is legközelebb a budapesti rajzhoz. Az Ermitage-ban őrzött egyik Salimbeni vázlatlap kusza, gyors vonásai miatt emlékeztet a pesti kompozícióra, de még annál is jóval vázlatosabb és kialakulatlanabb.⁶

Salimbeninek a sienai S. Maria in Portico a Fontegiusta templomban van egy Mária születését és halálát ábrázoló freskója.⁷ (4. kép) Mivel másutt ilyen témájú ábrázolása nem ismeretes és a forrásokban sincs utalás más Mária születését ábrázoló kompozíciójára, valószínű, hogy a budapesti és firenzei rajz is ehhez a művéhez készült. E feltevést támogatja a freskó és a vázlatok közti rokonság; a freskóhoz a firenzei rajz áll közelebb, de néhány motívum, mint például az ajtóban látható két alak, vagy az előtér bal oldalán profilban ábrázolt fiatal nő figurája, a pesti rajzzal közös.

A korábbi, pesti vázlatot sok szál fűzi Beccafuminak a sienai Accademiában levő képéhez;⁸ néhány részlet



4. Ventura Salimbeni. Mária születése. Siena, S. Maria in Portico a Fonte Giusta.



3. Ventura Salimbeni: Mária születése. Firenzei Uffizi.

egyezése, mint a kompozíció jobb oldalán ábrázolt két alak, a középtérben látható, siető gyermek, valamint a kezét vízbemártó nő motívuma azt bizonyítja, hogy a téma megoldásánál Salimbenire eleinte e két generációval idősebb, szintén sienai mester képe hatott. A firenzei vázlatról éppen ezek az alakok és részletek hiányzanak; a kompozíció felépítése a pesti vázlatához képest lényegesen módosult, az alakok száma csökkent, jóllehet a pesti rajzon hiányzó Anna és a körülötte levő nők is szerepelnek.⁹ A kompozíció ezáltal levegősebb, harmónikusabb lett és közelebb került a reneszánsz képhagyományhoz.¹⁰ Ez sem jelentett azonban végleges megoldást, amint a freskóval való összehasonlítás bizonyítja. A kivitelezés előtt feltehetően több rajz készülhetett, de legalább még egy, a freskó részleteivel jobban megegyező, vonalhálós kompozícióvázlat.

Mindhárom kompozícióban ugyanazok a nőtípusok, sőt többnyire megegyező alakok szerepelnek, csak az újabb művészi elgondolásnak megfelelően más-más elhelyezésben és tartásban. A leglényegesebb szerkezeti változás a két rajzhoz képest a freskó szimmetrikus, tektonikus felépítésében mutatkozik. Különösen szembe-tűnő az előtérben ábrázolt alakok háromszögben való komponálása, amely Sebastiano del Piombo S. Maria del Popolo-beli festményének megoldásához áll igen közel.



5. Ventura Salimbeni: Mária halála.
Stockholm, Nemzeti Múzeum.

A kompozíció fejlődésében az ismert változatok közül érdekes módon a legkorábbi, pesti rajz a legmanierisztikusabb (a térábrázolás, a kompozíció és a típusok tekintetében) és a képhagyománytól legtávolabb eső, míg a klasszikus, reneszánsz kompozíciós skémához legközelebb álló freskó a legkonvencionálisabb.

A sienai *Santa Maria in Portico* a Fontegiusta templomban levő másik, Mária halálát ábrázoló freskóhoz készült vázlat a stockholmi Nemzeti Múzeumban van.¹¹ (5–6. kép) E szintén bizsterrel lavírozott tollrajz a freskótól csak néhány kisebb részletben tér el, s mint a vonalháló is bizonyítja, a művész ennek a vázlatnak az alapján kivitelezhette a freskót.

A vázlatok és freskók keletkezési idejére vonatkozólag az ugyancsak Sienában levő S. Bernardino templom Szent Bertalan csodáit, valamint a sienai Santo Spirito-ban látható S. Giacinto csodáit ábrázoló freskók nyújtának támpontot.¹² A három sienai templom Salimbeni-freskóinak hasonló szerkezeti megoldása, térábrázolása, valamint a típusok azonossága arra mutat, hogy a Mária születését és halálát ábrázoló kompozíciók az említett művekkel egy időben, 1600 körül készülhettek.

GERSZI TERÉZ

JEGYZETEK

¹ I.t. sz. 1412. 246 × 186 mm (E. 7. 6. L. Carracci).

² I disegni della R. Galleria degli Uffizi in Firenze. Serie V. Fasc. 2. Firenze, 1919 No 18 V. *Salimbeni*, Mária születése. Lavírozott bizster tollrajz, 240 × 158 mm.

³ H. Voss, Die Malerei der Spätrenaissance in Rom und Florenz. Berlin, 1920. 523; 208. kép.

⁴ Paris, Louvre Inv. No. 1625. A Párizsból hozott rajz-analógiáért Czobor Ágnesnek ez úton is hálás köszönetet mondok.

⁵ A. Stix—L. Fröhlich-Bum: Die Zeichnungen der toskanischen, umbrischen und römischen Schulen. Wien, 1932. 47. Nr. 403. Santa Conversatione. Hátoldalán: Négy tanulmány Szt. Istvánhoz. 131 × 102 mm. Kréta, szürkével lavírozott bizster tollrajz.

⁶ M. V. Dobroklonszkij, Részünski italjonzskoj skoli XV. i. XVI. vekov. Moszkva, 1940. No 332. (hátoldala) XLIX. tábla.

⁷ A. Venturi, Storia dell'arte italiana Vol. IX. Parte VII. Milano, 1934. 1130.

Enzo Carli professzornak a sienai S. Maria in Portico a Fontegiusta templomban levő Salimbeni freskóról küldött fényképeket ez úton is hálásan köszönöm.

⁸ Venturi, A., i. m. IX. 487. Fig. 280.

⁹ Megoldatlan probléma a téma szokatlan ábrázolása Anna alakja nélkül; az ikonográfiai kézikönyvekben nem találni utalást ilyenfajta ábrázolási megoldásra és az emléktárgyból sem ismerem erre analógiát. Pedig a téma festői feldolgozása a XVI. században Itáliában igen gyakori, különösen kedvelt a manieristák körében; Beccafumi, Lombardelli, Marco Pino, Naldini, Corenzio, Allori, Fed. Zuccari oeuvrejében is előfordul.

¹⁰ St. A.—Fröhlich-Bum, i. m. Nr. 292. Sok rokonvonás fűzi a firenzei rajzot főként a kompozíció és a típusok tekintetében Naldini Mária születését ábrázoló tollrajzához.

¹¹ O. Sirén, Itallanska Handteckningar från 1400-och 1500-talen i Nationalmuseum. Stockholm, 1917. Nr. 126. A stockholmi Nemzeti Múzeumnak a küldött fényképekért ez úton mondok köszönetet.

¹² A. Venturi i. m. IX.; VII. 1100—1105 Fig. 611—613.



6. Ventura Salimbeni: Mária halála.
Lina, S. Maria in Portico a Fontegiusta.

LUCA CAMBIASO KÉPEI A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUMBAN

Luca Cambiaso egyike azon mestereknek, akiket újra és újra felfedeznek. Mint a XVI. és XVII. századi források is bizonyítják, a kortársak és az utána követ-

kező generációk igen nagy megbecsülésben részesítették. Köztudomású, hogy a XVII. században Genovában tartózkodó, főleg németalföldi művészek — még Rubens



1. Luca Cambiaso: Mária gyermekével. Budapest. Szépművészeti Múzeum.



2. Luca Cambiaso: Mária gyermekével, Ker. Szt. Jánossal és Szt. Erzsébettel. Genova. Magángyűjtemény.

is — motívumokat, alakokat, egész csoportokat vesznek át a genovai palotákban levő freskóiból és műveit metszeteken is sokszorosítják. A XVIII. századi élet-rajzírók a régebbieket kommentálják, a XIX. század második felének tudományossá váló művészettörténeti irodalmában azonban jelentősége a minimumra csökken. Suida fedezi újra fel 1906-ban Genovára írt monográfiájában¹, melyben a mestert, mint kitűnő és termékeny rajzoló és az óriás méreteket kedvelő, nagyszabású és gazdag fantáziájú freskófestőt igen nagyra értékeli. Suida elragadtatott dicsérete után megint évtizedekre elhanyagolják Cambiasót, legfeljebb csak a gyűjteményekben oly nagy számban levő rajzairól esik néha szó. Még a születésének negyedik centenáriuma alkalmából 1927-ben, rendezett Cambiaso kiállítás sem talált — G. Delogunak az Emporiumban megjelent tanulmányán kívül — érdemes visszhangra. 1932-ben A. Venturi *Storia dell'Arte Italiana*-jában² elég hosszan tárgyalja és néhány igen finom és találó megállapítást tesz művészetéről. 1935-ben, majd 1941-ben G. Isarlov³ Cambiasót mint Caravaggio előfutárját ismerteti s ettől kezdve Caravaggio neve mindig előbukkan valahol Cambiasoval kapcsolatban, míg végre 1956-ban L. Venturi⁴, majd C. Maltese⁵ világosan meg nem különböztetik egymástól Cambiaso és Caravaggio „luminizmusát”, mely megkülönböztetés mindkét mestert az őt megillető helyre teszi. Caravaggio úgynevezett luminizmusá realizmusának egyik eszköze, mellyel szétronbantja a manierizmus kötöttségét, — Cambiaso késői korszakának luminizmus pedig minden, csak nem forradalmi. Megtartja a manierizmus külsőségeit, csak túlzásaitól és nagyotakaratától tartózkodik és jellegzetesen manierista alakjait a hétköznapiak intimitásába helyezi. A hétköznapi napiség pedig önmagában nem egyenlő a realizmussal és különösen messze van Caravaggio néha poétikus, majd heroikus, de mindig véresen komoly realizmusától.

1952-től 1956 év végéig több kitűnő részlettanulmány jelent meg Cambiasoról Bertina Suida Manning, C. Ragghianti és Andreina Griseri tollából⁶, melyek nagy lépésekkel vitték előbbre a Cambiaso kutatást. Mind-ezen tanulmányok szerzői egyetértenek abban, hogy még messze vagyunk attól, hogy a művész egyénisége és munkássága tisztán álljon előttünk. A. Griseri többek közt megjegyzi, hogy Cambiasót, a tájképi hátterek festőjét, freskóinak a jövőben publikálendő részletei és a még felbukkanó újabb művei fogják megismertetni.

Az 1956. év őszén Genovában rendezett *Cambiaso e la sua fortuna* című kiállításon a rendezőbizottság, a katalógus kitűnő előszavának a szerzőjével, Caterina Marcenaro-val az élén 54 Cambiaso képet és 22 rajzot állított ki. Ezenkívül néhány „előzményt” (Bramantino, Perin del Vaga, Giovanni Cambiaso) és a helyi kortársakat, illetőleg követőket (P. Tibaldi, L. Calvi, A. Semino, B. Castello, G. B. Paggi, Domenico Cappellino, G. B. Castello, L. Tavarone, G. A. Ansaldo, B. Strozzi, G. Assereto, Moncalvo). Fotográfiaikon mutatták be néhány freskóját és ugyancsak fényképek illusztrálták azokat a nagy reneszánsz és manierista mestereket, akiknek művészetéről Cambiaso az ösztönzést kapta, majd azokat, akiknek ő adott ösztönzést. (A fényképek véleményünk szerint eléggé ötletszerűen voltak kiválasztva). E kiállításon tizenhárom eddig ismeretlen Cambiaso képet mutattak be először a rendezők.

Meg vagyunk győződve róla, hogy még rengeteg képe lappang Cambiasonak különféle köz- és magángyűjteményben, hisz Sopranitól tudjuk, hogy: „Innumerabili sono le tavole dipinte dal felicissimo pennello di Luca Cambiaso... ondo s'io volessi contarle tutte, non potrei certamente venire a capo... a folla gli commettevan lavori di tutte misure, e si di immagini sacre, che di profane: ed egli senza indugio eseguivali.”

Lehet, sőt valószínű, hogy a jövőben még előkerülő képek nem lesznek mind a mester legkitűnőbb alkotásai, de megismerésük minden bizonnyal hozzá fog járulni művészetének teljesebb feltárásához. Ami Cambiasonak ezeket a nem nyilvános rendeltetésű, tehát nem palota díszítésül szolgáló, vagy templomi oltárképek szánt és kisebbmértű képeit illeti, W. Suida⁸ és A. Morassi⁹ majdnem fél évszázad távolságában is megegyeznek abban, hogy Cambiaso művészi alkata inkább a freskóra termett (Er ist für Riesenverhältnisse — írja Suida) és kisebb vásznai sokszor összecsapottak, elhamarkodottak (richiederebbero una più cauta elaborazione — jegyzi meg Morassi). A. Venturi is megemlíti, hogy sokszor túl gyorsan dolgozott, önmagát túl sokszor ismételte és sorozatokban gyártott Madonna- és Szt.-család képei gyakran erőtlenekek és konvencionálisak.

Ennek ellenére — különösen a 60-as évektől kezdve — igen sok báj, bensőséges egyszerűség és finomság van a sokszor kisebb jelentőségű Madonna képeiben is, mert ami líraiság és gyengédség volt benne, azt mind Madonnáira és nőalakjára pazarolta.

E tanulmány keretében két kisebbmértű Madonna, illetőleg Szent-család képével kívánjuk Cambiaso oeuvre-jét gazdagítani. Mindkét kép Budapesten van.

Az első ovális vászonra festett, Máriát gyermekével ábrázoló kismértű kép, a budapesti Szépművészeti Múzeum tulajdona (I.t. sz.: 4216, 79 × 64,5 cm). Mesterneve R. Longhi szóbeli meghatározásán alapszik és Pigler Andor 1954. évi katalógusában, mint Cambiaso műve szerepel.¹⁰ (1. kép.) Stílusában, előadásmódjában a kép azokhoz a Madonna-kompozíciókhoz áll a legközelebb, melyeknek keletkezését C. Marcenaro 1570 körülre teszi, vagyis a „piena maturità” korszakára.¹¹ (Lásd *Szent család* Genova, Gropallo gyűjtemény, 29. sz. a kiállításon; *Mária gyermekével, Ker. Jánossal és Szt. Erzsébettel*, Genova, magángyűjtemény, 30. sz.; *Mária gyermekével és Ker. Jánossal*, Genova, magángyűjtemény, 31. sz.) Fejtípusa szinte teljesen azonos a 30. sz. alatt kiállított Madonnáéval (2. kép). Halk tónusokkal, mélyülő árnyékaikkal és kedves, nemes egyszerűségükkel Cambiaso luminista, mindinkább bensőségebbé váló korszakának a küszöbén állanak ezek a Madonna képek.



3. Luca Cambiaso : Pihenő Szent család. Budapest. Szépművészeti Múzeum.

Az emiliai, toszkán és velencei cinquecento motívumai és elemei nemes harmóniában olvadnak bennük össze.

Sokkal érdekesebb és sokkal több problémát vet fel a másik, *Pihenő Szent Családot* ábrázoló kép, mely magángyűjtő letétjeként ugyancsak a budapesti Szépművészeti Múzeumban van és mint ismeretlen olasz festő műve van nyilvántartva. (Vászon, 111 × 142 cm ; 3, 4, 5. kép) Ritka fekvő formátumával és a képsíknak több, mint a felét betöltő gyönyörű tájával nem tartozik a művész szokásos kompozíciói közé. Cambiaso kisebbmértű képei közül csak a R. Longhi által azonosított, genovai magángyűjteményben levő Mercur és Argus képen (23. sz. a kiállításon) van még ilyen gazdag táj (6. kép), de míg amaz élénk lilás-pirosaival és kékjeivel szinte egyedülállóan színes (nem véletlen, hogy régebben Giorgione, majd Schiavone nevével hozták kapcsolatba), a miénk az élénk színektől tartózkodik, a zöldnek színfóniáját, a természet zöldjének végtelen változatát adja. Még az ég sem kék a vöröses-barna alapozású vászonra

durva ecsettel húzott, ecsetbarázdákkal megfestett, fehérén kéklő hegyek mögött, hanem fehér, mint sírokkós, párás nyári napokon, mikor a fény csak a ködön át szűrődik és ezüstös tónusban oldja fel a színeket. Olyanok a színek — és ez mennyire jellemző Cambiasora — mintha valamilyen erős vegyszer szívta volna ki az erejüket és a tüzüket. Ilyen napszáttan fakó a Mária világos lilás-piros ruháján derékon alól átvetett világos-kék köpeny, mely fölött fehér drapéria borul a vállra és a fehér, turbánszerű fejdísz, melynek unalmát csak a ruhával azonos színű liláspiros szalag élénkíti. Az egyetlen valamivel erősebb színfolt József köpenyének mustársárgája. De nemcsak a ruhák színeire borít ezüstös fátyolt. Mária arcszíne is inkább hasonlít az elefántcsontéhoz, mint az eleven hús színéhez.

Úgy érezzük, hogy eddig, amit a színekről és a tájról, valamint a táj előadásmódjáról elmondottunk, már önmagában annyira jellemző, hogy attribúciónk alátámasztásánál mellőzhetjük az apróbb morfológiai ana-



4. Luca Cambiaso : Pihenő Szent család, Budapest, Szépművészeti Múzeum, (Részlet)



5. Luca Cambiaso : Pihenő Szent család, Budapest, Szépművészeti Múzeum. (Részlet)

lógiaik részletes felsorolását. Elég, ha egy-két jellegzetességre hívjuk fel a figyelmet, mint Mária szivalakú arcára, félig csukott szemére, furcsa, nyeregtelen, elég hosszú, de pisze orrára és közepén választott, paróka-szerű hajviseletére, melyet Cambiaso szinte az unalomig ismétel. Józsefnek is igen sok rokona van az ismert Cambiaso alkotásokon, mind képeken, mind rajzokon. Nagy, kopasz koponyája, arcának merev profilban való beállítás, keresztbetett kéztartása, a botot görcsösen megmarkoló keze vissza-vissza tér Cambiaso Szent-család kompozícióin.

Az alakokon, talán éppen azért, mert a Szent-család témát végtelen sokszor megrajzolta és megfestette (hiszen tudjuk, hogy csak egyik barátjának, Paolo Fogliettának kerekén száz Madonnát ábrázoló rajza volt Cambiasótól)¹² bizonyos fáradtság, összezsapottság látszik. Annál több gondot fordít a tájra, mely változatos gazdagságával teljesen kiegyensúlyozza a kompozíciót. Ez a táj is, mint Cambiaso egész művészete, a legkülönbözőbb művészek hatását egyesíti magában. Sok ösztönzést kapott — különösen a távoli hegyek megfestésénél — Giulio Romano *Szt. István megkövezése* képének (Genova, S. Stefano) tájképi háttérétől, de nem marad mentes az emiliei, különösen a pármai festészet, sőt a korabeli németalföldi tájfestészet hatásától sem.

Képünk Szent-család csoportjához a Cambiasótól, fennmaradt megszámlálhatatlan Madonnát és Szent-családot ábrázoló rajz közül, nem annyira formáiban mint szellemében, talán az a Szent-családot bemutató rajza áll a legközelebb, mely 1929-ben a párizsi Galerie Sambon kiállításán szerepelt és a gyermekének az első lépéseket tanító anyát ábrázolja.¹³ Lehetséges, hogy a sok hasonló elemet tartalmazó Pihenő Szt. Családot ábrázoló rajz között előkerül majd ennek a kompozíciónak is a vázlata.

Ami a Riposo-kép datálását illeti, véleményünk szerint a G. B. Castello, Bergamascoval való együttműködés korszakára kell helyezni, pontosabban az 1563—65-ös évekre. Ezt bizonyítják az érzelmesebb, gyengédebb, bensőségebb hang és a világos, ezüstös, tónusba foglalt színek (lásd Bergamasconak a Palazzo Carrega-Cataldi emeleti előszobájában festett mennyezetképeit). A bensőséges, hétköznapi egyszerűségében megkapó intimitás tulajdonképpen már ekkor kezdődik Cambiaso művészetében, az árnyékok a 70-es évek felé fognak mindinkább elmélyülni.

Úgy gondoljuk, hogy nem érdektelen, ha felhívjuk a figyelmet, hogy Camillo Proccaccininek egyik Pihenő Szent családot ábrázoló rézkarcán (Bartsch I.) Mária és a kis Jézus alakja, valamint a táj egyes részletei majdnem



6. Luca Cambiaso: Merkur és Árgus. Genova. Magángyűjtemény.
(Részlet a tájképi háttérből.)



7. Camillo Procaccini: Pihenő Szent család. Rézkarc.

teljesen megegyeznek képünk Máriájának és Jézusának alakjával és a táj egyes elemeivel.¹⁴ (7. kép.) Camillo Procaccini 1618-ban érkezik Genovába, hogy Giov. Carlo Doria palotáját kifesse. Cambiaso ekkor már régen halott, de a genovaiak, sőt a nem genovaiak is, mint az egyik legnagyobb genovai művészt tartják számon. Az a feltételezésünk, hogy C. Procaccini, aki egyike a legekletikusabb művészeknek, rézkarcán átvette Cambiasonak vagy az általunk bemutatott, vagy egy másik hasonló Pihenő Szent Családot ábrázoló képéről (Cambiaso többször is megfestette ugyanazt a kompozíciót) Mária alakját, a pálmát, a forrást stb., ugyanúgy, mint ahogy egy másik metszetén, mely Szt. Ferenc elragadtatását ábrázolja (Bartsch 5.), Barroccio ismert kompozíciójának vette át több motívumát. Az itt közölt karc, mely Procaccini legszebb grafikai műve, sokkal érettebb, sokrétűbb, mozgalmasabb, barokkosabb, mint képünk és mint magának Procaccininek egy másik ugyancsak Pihenő Szent Családot ábrázoló rézkarca (Bartsch 2.), melyet 1593-ban készített. Ez is erősíti azt a feltevésünket, hogy Procaccininek ez a karc — mely Cambiaso hasonló képének hatása alatt készült — később, már Genovában keletkezett. Mindenesetre jellemző, hogy Procaccini a Cambiaso kép Józsefének elég gyenge és merev alakját nem is veszi át, hanem a többi Pihenő Szent Családot ábrázoló karcairól jólismert József típusát alkalmazzza.

Végezetül még egy-két kérdést szeretnénk felvetni. Tudjuk, hogy Genova XVI. század eleji erősen eklektikus és elkésett festészetében nagyon erős volt a németalföldi hatás. A század derekán, ahogy mindjobban kifejlődik a genovai művészet úgynevezett „virágkora”,

mindjobban önállósodnak maguk a genovaiak és mind több neves olasz művész érkezik Genovába. Olaszország különböző, főként középolasz művészeti centrumaiból. Ugyanakkor Olaszország tele van németalföldi művészekkel, akik magukba szívják az olasz cinquecento nagy eredményeit és hazaviszik magukkal Flandriába és Hollandiába. A XVII. század elején, mint közismert, már nem kisebb művészek vannak Genovában, mint Rubens, Van Dyck, a Wael testvérek stb. Ami nem eléggé tisztázott, az a németalföldi-genovai kölcsönhatás a XVI. század derekának és második felének a festészetében. Hogy áll például Cambiaso a németalföldi hatással (nem tudjuk ugyanis elfogadni, hogy éppen csak H. Bosch hatott volna rá, mint ahogy ezt az 1956-os kiállítás fényképanyagából következtetni lehetne), és mi az, amit ez a maga korában annyira dicsőített mester adott a németalföldi manierista festészetnek. Pusztán különös véletlen-e az, hogy Crispin de Passe Martin de Vos után készített metszete (Franken 1338—19), mely Phaeton bukását ábrázolja, oly annyira hasonlatos Cambiaso azonos témájú freskójához, vagy Martin de Vos járt Genovában és ismerte a Palazzo Doria, (akkor Spinola) Phaeton bukását ábrázoló falképeit? Ismerte-e Joachim Wtewael Cambiasonak Palazzo Pallavicini Pessagnoban levő Apollót és a muzsákat ábrázoló freskóját és annak hatása alatt készítette Diana és Akteon képét (Wien, Kunsthistorisches Museum), vagy a kettő hasonlósága csak a közös velence-pármái forrásnak tudható be? Sok kérdést lehetne itt még minden bizonnyal föltenni, melyek közül nem egyre a választ a további kutatás fogja megadni.

CZOBOR ÁGNES

JEGYZETEK

- ¹ Wilhelm Suida, Genua (Berühmte Kunststätten No. 33). Leipzig 1906. 146—153.
² A. Venturi IX. 7. 822—854.
³ G. Isarlov, Les precaravagistes, L'Art et les Artistes, 1935. 1—9. — Idem: Caravage et le caravagisme européen. Aix en Provence 1941.
⁴ L'Espresso. 9. Settembre, 1956.
⁵ C. Maltese, Mostra del Cambiaso. Bollettino d'Arte. 1956. 283.
⁶ Suida Manning B., Rubens and Cambiaso. Gazette des Beaux Arts. 1952. 163—173.; Idem: The nocturnes of Luca Cambiaso. The Art Quarterly. 1952. 197—220.; Idem: A discovered work by Luca Cambiaso. The Art Quarterly. 1954. 30—41.; C. Ragghianti, Luca Cambiaso disegnatore. Critica d'arte. 1954.

- No. 3. 239—262.; A. Griseri, Una traccia per il Cambiaso. Paragone. 1956. No. 75. 18—29.
⁷ R. Soprani—C. G. Ratti, Vite de' pittori, scultori ed architetti genovesi. Genova, 1768. 86.
⁸ W. Suida i. m. 149.
⁹ A. Morassi, Capolavori della pittura a Genova. Milano—Firenze. 1951. 18.
¹⁰ Pigler Andor, Országos Szépművészeti Múzeum. A Régi Képtár katalógusa. Budapest, 1954. 93.
¹¹ Luca Cambiaso e la sua fortuna. Genova. Palazzo de l'Accademia. Giugno-Ottobre 1956. Kiállítás katalógusa.
¹² Soprani—Ratti i. m. 97.
¹³ Les dessins de Luca Cambiaso et de Gian Francesco Barbier dit le Guerchin. Exposition a la Galerie Sambon, Paris 1929. Plen che IX.
¹⁴ E rézkarcra Fenyő Iván volt szíves figyelmemet felhívni.

PALEOLOGKORI BIZÁNCI ENCOLPION ÓSZLÁV VÁLTOZATAI

A bizánci, de méginkább, a későbizánci művészetben jelentős szerepet töltöttek be a szentek arcásait, vagy álló alakjait ábrázoló, különféle anyagból, különböző technikai eszközökkel készült plakettek, medaillonok, vagyis a relief-ikonok. Az ortodoxia járulékaként, a keleti kereszténység területén, széles körben el voltak terjedve, s a fennmaradt példányok száma fölöttébb nagy. Mégis a bizánci művészet legkevésbé tanulmányozott emlékeihez tartoznak. Nemcsak a monografikus feldolgozások hiányoznak, de alig gyűjtötték össze a relief-ikonok művészettörténetének vázlatához szükséges adatokat. Bizonyos, hogy a bizánci és későbizánci kisplasztikai művészet nagy részét éppen ezek alkotják, sőt a szobrászat eszközeivel készült későbizánci emberábrázolások csaknem egyedüli művei.

A művészettörténeti szakirodalom elég keveset foglalkozott a relief-ikonok kérdésével. Azonkívül, hogy egy-egy jelentősebb emléket ismertettek, méltattak, esetleg képét is közölték, különösebb törekvést nem találunk sehosem arra, hogy e művészetet a bizánci művészettörténet fejlődése szempontjából vizsgálják meg, vagy beilleszték fennmaradt emlékeit egy periódikus fejlődési vonalba. A bizantinológusok nem méltatták nagyobb figyelemre a különben is kisméretű alkotásokat, hiszen ott álltak feldolgozást várva a bizánci művészet világraszóló művei: az építészet, a freskó és ikonfestészet, mozaik és ötvösművészet alkotásai. E nagyszerű művek árnyékában a relief-ikonok szerepe valóban elhalványul, pedig a bizánci kutatók lépten-nyomon találkozhattak emlékeivel. Ugyanis a relief-ikonoknak csaknem egy évezredes történetük van.

A IX. századtól, mondhatjuk, a bizánci művészet alkonyáig, a XVIII. század végéig, virágzott mindenütt a keleti kereszténység körében, ahol a bizánci művészet kontinuitásra talált. Így az egész Balkán félszigeten, az Athosi kolostorokban, Moldva és Munténia zárdáiban, de főleg Oroszországban.

A bizánci művészet emlékei közt fennmaradt relief-ikonok, mint említettük, különféle technikával, különböző anyagból, nem ritkán féldrágakövekből, lapislazuliból, steatitből, elefántcsontból, aranyból, ezüstből, vagy bronzból készültek. A X., XI. századi emléksanyagban főleg elefántcsont, steatit és lapislazuliból faragott példányok maradtak fenn. Később az öntött nem nemes fémplakettek jelentősége növekedett meg.

Korai steatit példányokat őriz, a Comnenosok korából, a Louvre¹, a berlini Staats Museum bizánci gyűjteménye.² Feltalálhatók korai relief-ikonok a kolostorokban is, így pl. néhány érdekes példányt őriz a Vatopedi kolostor kincstára.³

A reliefikonoknak az ortodox népek között elterjedő szerepére mutat rá az, hogy a X.—XI. században nemcsak a bizánci művészet nagy központja Konstantinápoly, de a hatása alatt álló távoli területeken alakult helyi műhelyek is foglalkoztak készítésükkel. A helyi műhelyek közül kiváltképpen az oroszországiak játszhattak vezérszerepet. Erre mutat az is, hogy a szlávjanok emléksanyagában feltalálhatók olyan bronzból készült példányok, amelyek a helyi műhelyek munkáinak tekinthetők. Ide sorolandók a jellegzetesen ó-orosz ábrázolásokat mutató példányok, így például a Borisz és Gleb alakjával díszítettek, melyekből több jeles példányt őriz a Moszkvai Történeti Múzeum.⁴

Hasonló korai példányok a Balkán félszigetről is ismeretesek. A bulgáriai relief-ikonok legrégibb emlékeihez tartozik a kovanlik-i ásatásból előkerült példány a keresztrefeszítéssel. Korának meghatározását segíti, hogy a relief-ikonon kívül, a sírból, egy bronz kereszt is előkerült, Joannis Tzimisces korából való pénz kíséretében.⁵ Romániában még, a század elején, Dobrugea területén találtak korai példányokat.⁶

Az adatok arra mutatnak, hogy a relief-ikonok készítésében a vezérszerepet a pravoszláv-orosz műhelyek játszották. A középkor végétől e műhelyek termelése túlszárnyalt minden más bizánci centrumot. A fennmaradt emlékek igazolják, hogy a középkori orosz bronzöntő művészet bizánci hatás alatt fejlődött. A bizánci encolpion-kereszt mintájára már a kievi periódusban készültek példányok, melyek cirill-felirattal voltak ellátva és olyan ábrázolásokkal díszítettek, melyek az ó-orosz ikonográfia szerint készültek. Ide sorolandók a moszkvai Történeti Múzeum bronzencolpionjai is, melyeket Borisz és Gleb alakja díszít. A középkor végétől, az orosz műhelyek nagy



1. A velencei Museo Civico encolpionja, Schlumberger szerint

fellendülésére utal az, hogy az egész ortodox világot ellátták relief-ikonokkal. Ehhez hasonló termelése csak az athosi kolostornak volt, azok azonban nem bronzból, hanem inkább csontból, szarúból, fából készítették minuciózus faragó-technikával.

Tulajdonképpen még homály fedi a bronz ikonok rendeltetését, amennyiben nem eléggé tisztázott az a szerep, melyet az ortodoxia eszközei között betöltöttek. Megítélve a kérdést az anyag szerint is, nyilvánvaló, hogy mivel külső behatásokra ellenálló anyagból készültek, alkalmasak voltak hosszabb utakon való hordozásra, anélkül, hogy rongálódásnak vagy elváltozásnak lettek volna kitéve. Elvesztésük sem jelentett különösebb kárt tulajdonosa számára, az encolpion eszmei értékén kívül, ha azok nem-nemesfémekből, hanem rézből, vagy bronzból készültek. De nemcsak mint úti-ikonok nyertek felhasználást, hanem, különösen a bronzikonokat, a halottakkal sírba temették. Innen van az, hogy sok esetben ezek a föld mélyéről kerültek felszínre, nemcsak a Balkán félszigeten, de a pravoszlávoknak olyan átmeneti szálláshelyein is, mint amilyenek voltak Magyarország egyes helyiségei. Miskolcon például a Papszer utcai iskola udvarában találtak egy bronz Szt. Miklós trip-tichont.⁷ Pilismaróton egy régi ház lebontásánál, a XIX. század második felében került elő egy nagyon szép, szintén bronzból készült példány.⁸ Meg kell állapítanunk, hogy a magyarországi példányok kivéte nélkül a hazánkban letelepedett pravoszlávok által importálódtak, habár a pravoszláv bronzöntő művészet magyarországi történetéhez is felmerülnek adatok. Például Pécsen Radnóti Simon alapított bronzöntőműhelyt, amely pravoszláv igényeket elégített ki; itt készült a krusedoli kolostor aranyozott kandeláberje, Maxim Gabrilovics püspök számára.⁹ Ezidőszertint még nem bizonyítható, hogy a pécsi műhely relief-ikonok készítésével is foglalkozott.

A bronzikonok datálása csak nehézséggel végezhető el, még megközelíthető pontossággal is. Az emléktárgyakból legkönnyebben kiválaszthatók a késői utánöntések, a manierista stílusban készült példányok. Ezenkívül minden másnak datálása komoly feladat elé állítja a kutatót. A magyar kutatók vagy túl korainak, vagy túl későnek tekintik őket. Kőszeghy Elemér és Genthon István egy orosz XVII. sz-i bronzikont, XIV. századi bizánci munkának ítélt.¹¹ E korai datálással szembe-helyezkedő álláspont, amely viszont a bronzikonok korát általában XVIII–XIX. századra teszi. Ezt az álláspontot az Iparművészeti Múzeumnak, a nyugat-európai iparművészettörténetben egyébként jártas, kiváló, század elején működött, kutatói készítette leltárkönyvi feljegyzések képviselik. Némely stílusjegyek, továbbá a részletekben megmutatkozó dekoratív elemek, például az ábrázolt alakok ruházata, ruháinak mintázata, mely nem ritkán korabeli brokátok mustárait követi, elősegítik a hozzávetőleg pontos datálást.

Múzeumainkban és magángyűjteményeinkben őrzött bronzikonok között görög, de főleg nagyszámú orosz eredetű munka mellett athosi és délszláv tárgyak is felmerülnek. A hiteles orosz példányok nagy száma arra enged következtetni, hogy a bronzikonokat készítő centrumok Oroszországban működtek és termékeik onnan kereskedelmi úton terjedtek el az egész ortodoxia területén. Némely típus széles körben, Oroszországban és a Balkán területén egyaránt előfordul. De kölcsönhatások is megfigyelhetők. Néha az orosz típusok elgörögösödését látjuk, más esetben az tapasztalható, hogy az orosz bronzikonok régi bizánci előképek után készültek. A magyarországi gyűjteményeknek bronzikonokban való gazdagságát mutatja, hogy egy ritka paleologkori, bizánci, görög encolpionnak, későbizánci, ószláv feliratos változataiból, két különböző időből származó példányt is őriznek. A görög bizánci paleologkori encolpiont, (1. kép.) mely a velencei Museo Civico-ban van, Gusztave Schlumberger ismertette.¹² A velencében lévő bronzikon, mint ezt Schlumberger is megállapította, két részes, szétnyitható encolpion töredéke, vagyis egyik szárnya. Mindkét oldalán díszített, kisméretű, éremhez hasonló, kerek



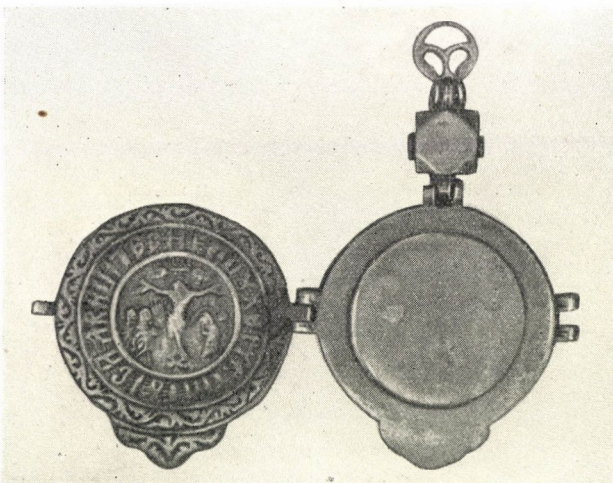
2. Ószláv encolpion. Esztergom, Keresztény Múzeum

bronz relief. Egyik oldala egy középső kör alakú, valamint azt övező korongos részre osztott. A középső kör alakú mezőben alakos ábrázolás található, míg a külső korong görög feliratot tartalmaz. Az encolpionnak ezen oldala tulajdonképpen a külső, csukott állapotban mindig látható része, míg az ellenkező oldal volt a belső, mely csakis az encolpion kinyitása után volt látható. A belső oldalát alakos ábrázolás díszíti.

Vegyük vizsgálat alá a velencei encolpion szárnyát, mindenekelőtt annak külső oldalát. Az érem alakú bronzkorong középső mezőjében a sztaurozis található, a feszület alatt a jobb, baloldalon két-két alakkal ábrázolva. A sztaurozis körül a következő felirat áll:

ΤΟΝ ΣΤΑΥΡΩΝ ΕΣ ΠΡΟΚΥΝΩΜΕΝ ΚΥΡΥΕ Κ'ΕΙΜΙΣΜΕΝ.¹³

Egykor belső oldalnak megfelelő részen terített asztalnál ülő, lánczát tartó három angyalt láthatunk, amelyet Schlumberger tévesen Emmausi csárda-jelenetnek mond. Az ikonográfia világos volta elárulja, hogy nem Schlumberger által feltételezett ábrázolással állunk szemben, hanem az ószövetségi Szentháromság képét, vagyis az Ábrám asztalánál megvendégelt három angyalt ábrázolja. A szóbanforgó paleologkori encolpionnak két ószláv változata ismeretes Magyarországon. Egyik az Ipar-



3. Ószláv encolpion. Esztergom, Keresztény Múzeum



4. Ósláv encolpion. Iparművészeti Múzeum

művészeti Múzeum gyűjteményében¹⁴ (4. kép), a másik az Esztergomi Keresztény Múzeumban.¹⁵ (2-3. kép.) Előbbi bronzból, az utóbbi ezüsből készült. Azonkívül, hogy jó állapotban és hiánytalanul maradtak fenn, nevezetesen még azért is, hogy az egyik szárny kiképzése szösz szerint egyezik a görög feliratú, paleologkori encolpion töredékével. A sztaurozist ábrázoló és most már ósláv feliratú bronzencolpionok egyik szárnyán lévő ábrázolások meg egyeznek a paleologkori bizánci encolpionéval. Mind a bronz, mind az ezüst ósláv encolpion a megfelelő szárnyon, kívül a sztaurozist ábrázolja, a görögrel azonos módon, de ósláv felirattal övezve. Az ósláv felirat azonos mindkettőn:

ЧЕСНЕСШ ХЕРУВІМЪ І СЛАВНІІ¹⁶

A feliratot inda-disztés koszorúzza, ami hiányzik a paleologkorin. E hullámozó leveles inda rajza és kompozíciója a régi orosz művészetben igen messze vezethető vissza. Legrégibb emléké a XII. századi Jurij evangélium egyik miniált oldaldíszén találjuk fel. A kupolás templomot szimbolizáló ornamentális rajz elemei között fedezzük fel a szóbanforgó encolpion indadíszének analógiáját.¹⁷ A hullámozó inda jellegzetesen félpalmetákból képzett, melyek a hullámvonalak örvényeiben illeszkednek a szárról visszakunkorodva.

Az ábrázolások azonossága mellett feltűnik, hogy a feliratok különböznek. A görög encolpionon sztaurozisz körüli felirat nem azonos a paleologkori mintájára készült ósláv, orosz műhely munkájának tekinthető példányával. Az ósláv encolpionon a sztaurozisz körül feltalálható szöveg a liturgiában levő Mária-ének kezdő soraiból van véve. Az ósláv encolpionok e szárnyrészének belső oldalai tökéletesen egyeznek a paleologkoriéval, miután szintén az ószövetségi szentháromságot ábrázolják a görögökhöz hasonló felfogásában. De különböznek ismét, hogy az ábrázolást ósláv felirat koszorúzza, mely az esztergomin a következő:

ВІДЪХОМЪ СВѢТЪ ІСТИНЫ І ПРИАХОМЪ
ДХЪ НЕБЕСНЫМЪ ОБРѢТОХОМЪ ВЪРЪ ІСТИННОЮ.¹⁸

Az encolpion meghatározásához segítségül szolgál a felirat mellett például a sztaurozisz körül levő indadíztés, mely már a középkori orosz művészetben is előfordul. De más jegyek is igazolják, hogy mindkét encolpion az orosz, későbizánci kisplasztikai-művészet emléke. Így a bronz encolpion külső hátoldalán lévő ábrázolás — mely a pravoszláv Oroszország szimbóluma volt: a két ágú, ferde lábzsámolyos kereszt, Ádám koponyája felett, körülötte a kínzó eszközökkel. Ugyanezt az ábrázolást szerte feltaláljuk a régi orosz pravoszláv iparművészeti tárgyakon, így például az Iparművészeti Múzeum egy XV. századi orosz kelyhén is.¹⁹ A szóbanforgó encolpion tehát görög előkép után, ósláv szöveggel

kiegészítve, az orosz, későbizánci kisplasztikai műhelyekben készült. Különösen igazolja görög eredetét a paleologkorival egyező három angyalt ábrázoló medallion testvérdarabja, amely a jellegzetes „Blacherniotisa” Istenszülőt ábrázolja. Ez a görög bizánci eredetű istenszülő típus széleskörben elterjedt Oroszországban és „Znaménie” néven ismerték az ikonfestészetben. Voltaképpen az oráns istenanyát ábrázolja, aki jelét adja, hogy méhében fogat a gyermek. Az oráns istenanya, képeken ikonográfiai megfogalmazása minden bizonnyal konstantinápolyi. Konstantinápoly Blachernes negyedében állott a híres Mária szentély, a Blacherniotisa, ahol ezt az ikont őrizték, amely reliefben ábrázolva encolpionunkon is előfordul, az ó-orosz példányon. A Blacherniotisa körül a liturgiából vett Mária ének szövegéből vett sor áll:

Достоино естъ яко во истинѣ блажити
мѧ богородиче присноблаженную и пренепорочную.²⁰

Az ezüst encolpion látszik fiatalabbnak, ezt a mintázat hibátlansága kévésbé megrongáltsága is jelzi. De ez sem készülhetett a XVII. századnál később. Az ó-orosz encolpionok régiségét igazolják az azokon feltalálható szövegek paleográfiai sajátosságai, melyekre Hatvani Konstantin volt szíves figyelmemet felhívni.²¹ A XVII. század körüli eredetre mutat az encolpionokon levő szentháromság hátterének kialakítása is, mely az egykori ikonfestészetben található fel. Az ósláv, későbizánci encolpionok korát tehát XVI., XVII. századra tehetjük.

SOMOGYI ÁRPÁD

JEGYZETEK

¹ Louvre gyűjteményében levők közül művészi jelentőségénél fogva kiemelkedik a X—XI. századból való Szt. Demeter, Arany-szajú Szent János steatit, valamint ugyanabból a korból való lapislazuli ikon, mely a Pantokrátort és az Istenszülőt ábrázolja.

² Főleg Szent Therapon ciprusi püspök ikonja jelentékeny.

³ Szent György XI. századi steatit ikonja. Megjegyzendő, hogy már e korai példányok között is gyakoriak a katonaszenteket ábrázoló példányok. E téma a későbizánci bronzikonok között még kedveltebbé válik.

⁴ Grabar, Nyekraszov, Grekov ismertetett több példányt.

⁵ Schlumberger; L'Épopée byzantine, II. 380 p.

⁶ Bul. Com. Mon. Ist. 1906. 205 p.

⁷ Miskolc, Hermann Ottó Múzeum gyűjteményében.

⁸ Esztergom, Balassa Bálint Múzeum gyűjteményében.

⁹ Czobor Béla; Egyházi emlékek a történeti kiállításon. Bp. 1898. 115. p.

¹⁰ Kőszeghy Elemér; Ingó Műemlékek Nyilvántartása. Iparművészeti Múzeum Nyilvántartási Osztályán.

¹¹ Genthon István; Magyarország Műemlékei. Bp. Szigetvár címszó alatt.

¹² Gustave Schlumberger; Quelques monuments byzantins inédits. Byzantinische Zeitschrift, 1893. II. bd. 191 p.

¹³ Urunk, áldjuk és imádjuk a Te keresztet.

¹⁴ Ltsz.: 58.1134..

¹⁵ Ltsz.: nem megállapítható.

¹⁶ Részlet a Mária irmoszból: ... aki a keruboknál tiszteltebb és a szeráfoknál hasonlíthatatlanul dicsőbb vagy ... E szövegrész folytatása a Blacherniotisa Istenszülő körül levőnek.

¹⁷ Grabar; Isztorija Ruszkovo Isszkusztva, Moszkva, 1956. II. k.

¹⁸ Láttuk az igazi világosságot és befogadtuk a mennyei lelket, megtaláltuk az igazi hitet ... (hódolva az oszthatatlan Háromságnak.)

¹⁹ Lásd Iparművészeti Múzeum Évkönyvei. I. kötetben levő cikkét a szerzőnek.

²⁰ Mária irmosz: Valóban méltó boldognak nevezni Téged Istenszülő, a mindenkor Boldogságot és Tisztaságot ... Ezután következik a 16. jegyzet alatt ismertetett rész.

²¹ Hatvani Konstantin elemzése szerint a szövegek az alábbi sajátosságokat mutatják: az újabb egyházi szláv szövegtől régies grammatikai felfogásánál fogva eltér a Богородиче szó, mely Богородица alakban fordul elő a XVIII. század óta. Ugyanígy eltérést mutat a пренепорочную, amennyiben az újabb egyházi szláv nyelvben пренепорочную alakja ismeretes.

A PÜSPÖKSZENTLÁSZLÓI RK. TEMPLOM ÉS KASTÉLY

A Zengő északi lábánál lévő völgy három oldalról zárt, csak egy út vezet ki belőle csörgedező kis patak völgyében Hosszúhetény felé a Hármashegy lábánál. A patak a völgy mélyén folyik, a hegyoldalon húzódik a hol erősen kapaszkodó, hol meredeken lejtő út. Ezen az „alpeszerű vidéken” építtetett gróf Eszterházy Pál László, pécsi püspök nyaralót és plébániatemplomot. Mellette hosszan elnyúlva, mintegy harminc ház: Püspökszentlászló.¹ A falu nevének eredetéről biztosat nem tudunk. A hagyomány szerint Szent László királyt egy mecseki vadászat alkalmával a mai Püspökszentlászló helyén heves zivatar érte utól. Az éjszakát egy barlangba húzódva töltötte el. Az esemény emlékére később a hegyoldalban kápolnát építtetett, amelyet róla neveztek el.² A hagyományt megerősíteni látszik II. Andrásnak egy a pécsi püspökség javára történő adományozási oklevele 1235-ből: „...et ibi incipit vicinitatem tenere cum terris Britannorum de Nadasth, adhuc de parte meridionali procedendo versus occidentem juxta terras memoratum Britannorum in via magna, quae est in vertice montis, per quam venitur ad Ecclesiam Sancti Ladislai Regis cum continuis metis...”³

A XVIII. század elején a Szent Lászlónak tulajdonított kápolna romjai még megvoltak. Bizonyítják ezt a 1721. évi hosszúhetényi canonica visitatio következő szavai: „Extat praeterea intra montes Hosszú-Hetényenses a Hetény medio milliari in valle locus Ecclesia dirutae S. Ladislai Regis Hungariae, congerie lapidem consepultus, ad quem compacta ex lingis est aedicula eremitica...”⁴ A rom melletti faházikóban lakó remete az évenként megismétlődő búcsújárásokkor szorgalmasan gyűjtött, ez teremtette meg a lehetőségét annak, hogy ott új kápolnát építhettek Szent László tiszteletére.⁵ Az építés pontos idejét a kápolnának a mai templom déli falába befalazott feliratos kővéről tudjuk:

DIVO LADISLAO
HUNGARIAE REGI SANCTISSIMO HONORI
ANACHORETA QUIDAM ORDINIS S. P.
FRANCISCI FRATRUM MINORUM ANNUENTE
WILHELMO FRANCISCO S. R. I. COMITE
DE NESSELROD EPISCOPO QUINQUE-
ECCLESIENSI SACELLUM HOCCE EREGI
CURAVIT ANNO MDCCXXV.

E kis kápolna körül alakult ki a század közepétáján a község.⁶ Házainak száma az adatok biztonsága alapján harmincnál sohasem volt több.⁷ Talán éppen eldugott jellege, csendessége volt az oka annak, hogy gróf Eszterházy Pál László pécsi püspök ide építtette 1797-ben püspöki nyaralóját, és még ugyanabban az évben a romnálett kápolna helyére is új templomot építtetett.⁸

A ma egybeépült templom és kastély eredetileg két különálló épület volt, a múlt század végi helyreállítás alkalmával kapcsolták csak össze.⁹ (1 kép)

A kastély (2 kép) téglanyalaprajzú, egyemeletes. 2 + 1 + 2 tengelyes főhomlokzatú épület (déli homlokzat); a középső tengely erősen kiül a rizalittal kiemelt. A földszinti homlokzat horizontálisan sávozott, az emeletet enyhe kiülésű lizenák tagolják. Az ablakok egyeneszáródásúak. — A középrizalit földszintje mindhárom oldalról egy-egy szegmentíves árkádon keresztül közelíthető meg, előtér szerepét szolgálja. — Az emeleten későbbi eredetű, kis erkélyre ajtó és két ablak nyílik. A rizalitot timpanon, benne címer, koronázza. — A hátsó- és oldalhomlokzatok egyszerűbb kiképzésűek.

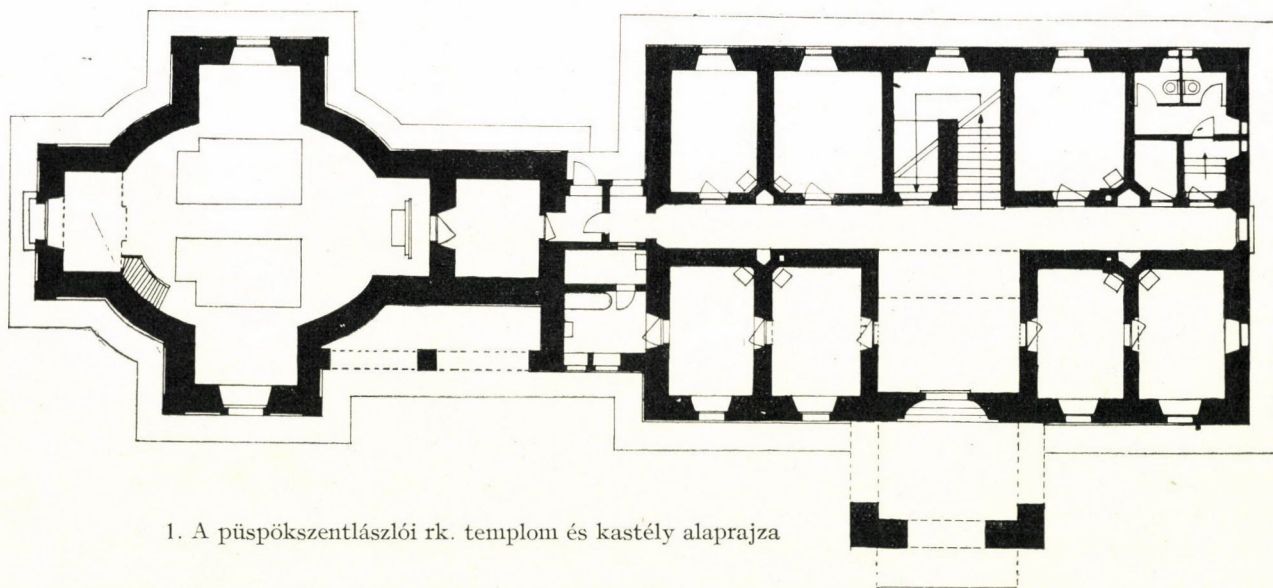
A helyiségek hosszanti középfolyosó mellett sorakoznak. A lépcsőház a főbejáratnál szemben van.

A templom (3. kép) ovális alaprajzú, a tengelyekben négy egyenlő nagyságú rizalittal, ezeket háromszögű oromzat fedi. A nyugati homlokzati bejárat fölött kis fatorony van törtvonalú toronysisakkal. Az egyes falsíkokat bemélyített faltükrök tagolják; a rizalitok faltükrői vízszintesen sávozottak. A bejárat és a három szabadonálló rizalit egy-egy ablaka félköríves, váll- és záróköves kerettel, alattuk köténydísz van. Hasonló a toronyablakok kialakítása is. A kupola középpontját copfstílusú váza díszíti.

A belső (4. kép) ovális alapú kupolával fedett. A rizalitok kialakítása belülről íves fülkékkel történt. A bejárat fölött fonatosdíszű mellvéddel ellátott karzat van.

A kastély parkjának szépségét így magasztalja egy múlt századi leírás: „A rezidencia előtti téren gr. Eszterházy idejében Szent László szobra alól gyönyörű szökőkút bámulandó színezetű vízzel volt található. Ugyane téren volt egy nagyszerű halastó, melyben arany és ezüst halak, erdei pisztrángok úszkáltak nagy bőségben.”¹⁰

A püspöki nyaraló ragyogása, fénykora nem tartott sokáig. „Mióta a gróf sirbaszállt, elköltözött innét az



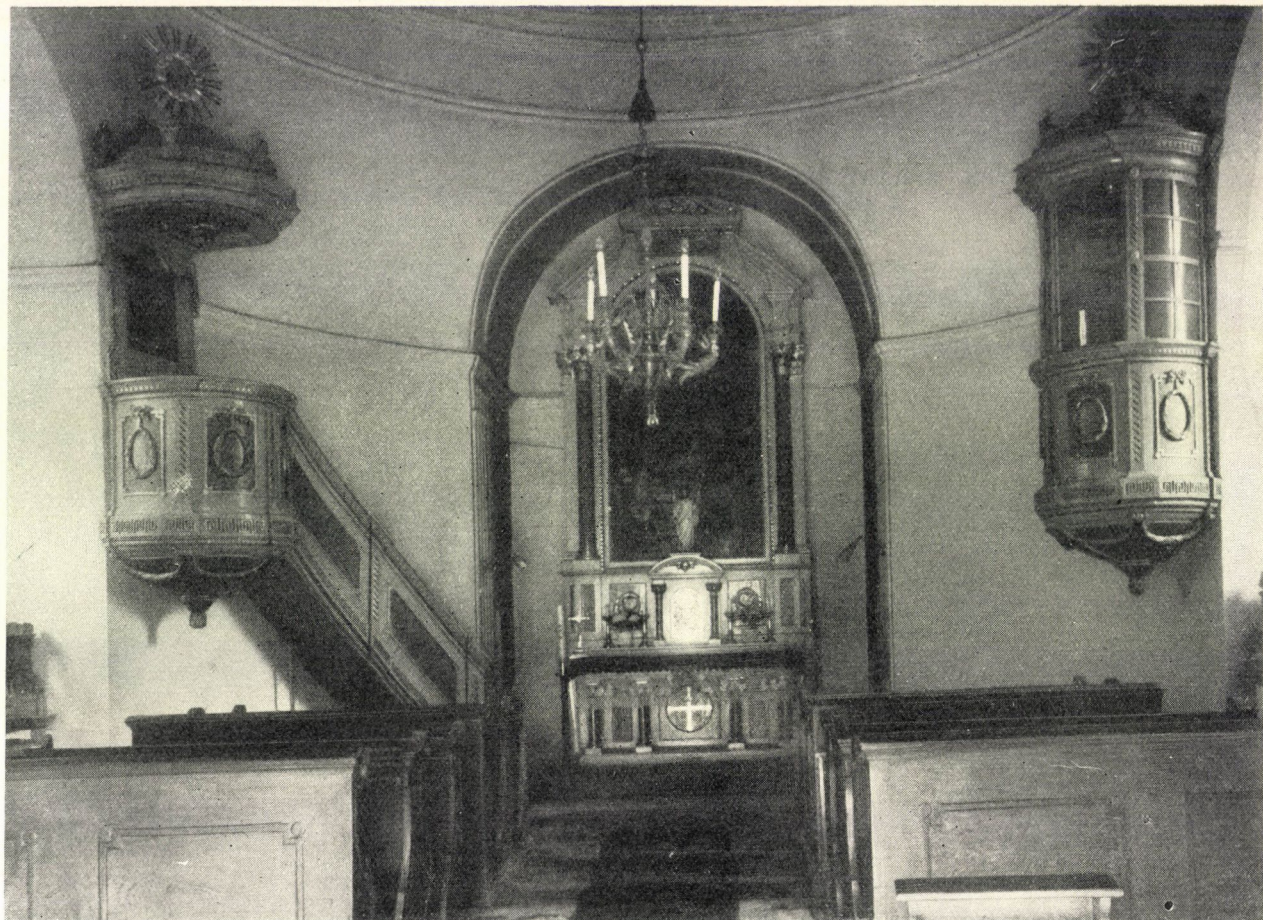
1. A püspökszentlászlói rk. templom és kastély alaprajza



2. A püspökszentlászlói kastély (volt püspöki nyaraló)



3. A püspökszentlászlói rk. templom és kastély. Épült 1797-ben



4. A püspökszentlászlói rk. templom belseje



öröm, fény, vígság s azután a ház elbarnult mint egy vén kriptá s melyben víg zene és mulatók jökedve helyett ma csak a síró éjjeli szél mint sírból feljáró kísértet háborítja a békés lakók éjjeli álmát . . . Sokáig állott e ház pusztán, végre oly karba jutott, hogy alig volt már lakható, kígyók, békák, patkányok, pók, egerek lepték el a lakást, melyek pusztító fogaikkal éjjel-nappal romboltak . . . Szegény papoknak, kik itt laktak volt mit szenvedni.”¹¹

Hosszú időn keresztül ilyen elhanyagolt maradt a kastély, míg 1898-ban, majd 1906-ban gyökeresen helyreállították, és részben át is alakították.¹² Említettük már, hogy a templomot a kastéllyal egy emeletes traktussal kapcsolták össze (5. kép). Ennek földszintje nyitott árkád, az emeleten pedig folyosó vezet végig, amely a templomba a szószékhez hasonló kialakítást nyert „püspöki karzatba” nyílik. Részben ekkori keletű a templom berendezése. Átalakításokat végeztek a kastély belsejében is.

A tervező kiléte ismeretlen. A pécsi püspökség, vagy az Eszterházy grófok e korbéli építkezéseinek alaposabb megismerése talán lehetővé teszi majd stílusbeli hasonlóságok alapján nevének meghatározását is.

KUTHY SÁNDOR

5. A püspökszentlászlói rk. templom és kastély

JEGYZETEK

¹ Püspökszentlászló közigazgatásilag 1942 óta Hosszúhetényhez tartozik.

² *Németh Béla*; Baranya vármegye helynevei. Kézirat. 658. p. (Pécsi Állami Levéltár).

³ *Fejér György*; Codex diplomaticus Hungariae ecclesiasticus ac civilis. Buda, 1829—44. Tom. III. Vol. II. 438. old.

⁴ *Brüssle József*; Recensio universi cleri dioecesis 5 Ecclesiensi. Pécs, 1874. IV. k. 230. old.

⁵ Az 1733. évi hosszúhetényi conscriptio így emlékszik meg róla: „Habet praeterea extra pagum intra montes ex fundamentis erectum Sacellum Divo Ladislai Regi dicatum, quod per eremitam collecta pecunia extructum, ex lapide et coemento, ac scandulis tectum in statu perfecto consistit, cuius curam eremita ibidem commorans gerit.” Vö.: *Brüssle J.*; Recensio... uo. — Az 1778-as conscriptio tévesen mondja kb. 40 évesnek a kápolnát, az akkor már 53 éve állt: „Ecclesia structura murata vetus sub tabu lato, per Eremitam olim juxta illam habitantem ante annos circiter 40 ex Elemosinis reaedificata, per defunctum dein Episcopum

reparata, et perfecta, ac Campana instructa, tecti reparatione indigens, supellutuli nulla provisa, animarum circiter 100 Capax.” I.: *Conscriptio Parochiarum in Bonis Vacantis Episcopatus Quinque-Ecclesiensis*... Anno 1778. Pécsi Állami Levéltár, Baranyamegyei levéltár, Ö. 25.

⁶ „A hosszúhetényi plébánia kereszteltetk anyakönyve 1765 január 16-án említi először Szentlászló néven e helyet.” *Fent Gyula*; A püspökszentlászlói rk. plébánia története 1923-ig.

⁷ *Fent Gy.*; i. m. uo. — *Szűnyi Ottó*; Pécs. Útmutató a városban, a környéken és a Mecsekben. II. kiad. 118. old.

⁸ *Canonica Visitatio*, 1829. & I. cap. I. sect. III. (püspökszentlászlói rk. plébániahivatal).

⁹ Eredeti elrendezése folytán rokon a mecseknádasdi püspöki kastéllyal és templommal. Klimó püspök idejében épültek, 1770 körül.

¹⁰ Nemz. Múzeum: Pesty. Helys. n. V. k. 397—400. p. — Vö.: Pécsi Állami Levéltár, Krisztics-féle kartoték.

¹¹ *Felder Vilmos*: A püspökszentlászlói róm. kath. plébánia története 1862-ig.

¹² *Fent Gy.* i. m. uo.

PÉCHY MIHÁLY ÉS A DEBRECENI NAGYTEMLŐM ÉPÍTÉSE

A debreceni református Nagytemplom — a magyar korai klasszicista építészet e nagyszabású alkotása — a róla megjelent monográfia ellenére is elég sok problémát vet fel.

Igen elgondolkodtató az, hogy jóformán minden előzmény nélkül, egy olyan közösségben, ahol a művészeti érdeklődés és igény eladdig nem kapott különösebb helyet, a vele egyidőben épült kollégiummal együtt az új stílus egyetlen rohammal betört és a meglevő anyagi nehézségek ellenére — nagyobb változtatásokkal ugyan — mégis két monumentális alkotást hozhatott létre. De izgató kérdéseket vet fel a tervező személye miatt is, akinek ezidő szerint e két debreceni alkotásán kívül más, hitelesnek mondható művéről nem tudunk, aki a csonkán és hiányosan megvalósult művekben is olyan tervezői és technikai tudást árul el, ami a legnagyobb magyar építőművészek között biztosít helyet számára.

A templom építésének tüzetesebb vizsgálata egyúttal az akkori magyar építőmesterség technikai felkészültségének mértékére is fényt vet, mert végsősoron az építetők művészeti tájékozatlansága és az anyagi nehézségek mellett ez is nagyon döntő volt a templom mai formájának kialakításában. Péchy magvonalú, sőt monumentális elgondolásai nemcsak a debreceni református egyház vezetőségének művészeti tájékozatlanságán, az építkezés anyagi feltételeinek hiányán, hanem a merész és komplikált feladatokat nem vállaló, és azokat kivitelezni nem merő mesterek aggodalmaskodásán is hajótörést szenvedtek. Végső fokon mindezeknek az okoknak együttes közrejátszása hiúsította meg a mai mértékkel mérve is nagyszabású, de akkor úttörő munkát vállaló Péchy elgondolásainak megvalósítását.

Ilyen körülmények között nem közömbös számunkra, ha mindezeket a gátló körülményeket figyelembe véve, tüzetes vizsgálat alá vesszük a templom építésének történetét, amit annak idején a monografus csak futólag érintett.¹ A több mint 6 évre terjedő levelezés, és a tervek egybevetése ugyanis módot ad arra, hogy ezt az elemzést el lehessen végezni és ezáltal megállapíthassuk, hogy milyen állomásokon keresztül jutott el Péchy teremtő fantáziája az utolsó nagyszabású tervig.

Péchy géniusza lassan, de annál mélyrehatóbban dolgozott — amint a levelek bizonyítják — alapos művészeti és technikai studiumok támasztották alá, s a kezdeti szerény magból közel két évi munkával jutott el az 1806. végére elkészített, lényegében véve soha meg nem valósult gondolathoz.²

A templom építése — bár a munka 1805—1827 között folyamatosan ment — négy, egymástól jól

elhatárolható fázisban történt. Péchynek csak az első három szakaszban volt köze hozzá, 1803—1808 között; ami ezután történt, ahhoz már semmi köze nem volt, nem is törődött vele. Az okot nem tudjuk, életének körülményei is közrejátszhattak ebben, de minden bizonnyal sokkal súlyosabb volt az a tény, hogy sokszori és önzetlen fáradozásai után a nagy terv elvetése is úgy történt, hogy a korábbi tapasztalatai az építés körül csak megerősödtek.

Az első szakaszban, 1803—1804 között megkötés nélkül tervezhetett, de ezek a tervek nem valósultak meg. Ezidőbeli terveinek néhány alapgondolatát azonban megtaláljuk a következő időszak munkáiban is.

A második szakasz, amely 1805—1807-ig tartott, az egyház és az építész közötti viszonyban bizonyos elhidegülést hozott. Ennek ellenére, a régi, középkori alapfalakhoz való kényszerű igazodás mellett is, ekkor született meg a monumentális, kupolás templom terve.

A harmadik fázist 1807—1808-ra tehetjük, amikor még egyideig védelmezte a nagy tervet, de már látta, hogy az egyház vezetőségénél győzött az építést végző Rabl Károly véleménye, aki lehetetlennek mondotta a dóm-kupola megépítését. Ez a szakvélemény párosulva az anyagi természetű megfontolásokkal eldöntötte a terv sorsát, és Péchy-t a további munkától való visszavonulásra készítette.

Az építés leghosszabb, negyedik szakasza, 1809—1825 között a leegyszerűsített tervek megvalósításának ideje, ebben már az építőmesterek munkája volt a döntő, bár a legjelentősebb járulékaiktól megfosztott terv még ebben az időben is annyira kötötte a kivitelezőket, hogy a szükségessé vált pótlásokat is Péchy szellemében kellett végezniök.

*

Mikor az egyház vezetősége 1803-ban elhatározta, hogy az előző évben leégett középkori Szent András templom falait — azok megrongálódott volta miatt — az alapokig lebontatja, nemcsak kész terve, de még elgondolása sem volt az építendő új templomra nézve. 1803 júniusában Johann Weiss nevű nagyváradi rajz-professzor küldött ugyan egy templomtervet, s ezt a tervet pártolta a kálvinista egyházi életben nagy szerepet játszó Rhédey Lajos bihari főúr is, azonban ezt nem vették figyelembe (1. kép).³

Ennek bizonyosan az volt az oka, hogy ezidőben már tárgyalásban állottak Péchy Mihállyal, akivel a kapcsolat a kollégium építése következtében már több év óta fennállott. Az 1801-ben küldött kollégiumi tervet, ezt az arányaiban szép és díszítő elemeiben is



1. Johann Weiss terve. 1802.

mértékletes klasszicista alkotást a kollégium vezetősége vita nélkül elfogadta. Úgy látszik, valami ilyesfélét vártak tőle a templomhoz is. Péchy egy leveléből következtetve a felkérés Sárvári Pál professzor közvetítésével jutott el hozzá, akinek nagy része volt abban, hogy a művészeti ügyekben tájékozatlan, az ilyesféle kérdések iránt nem is érdeklődő konzisztórium figyelmét az új stílus irányába fordította.⁴

Az első két megmaradt templomterv valóban inkább csak futó ötlet papírra vetésének látszik. (2. kép.) Ezek a tervek minden valószínűség szerint az év első feléből valók, a részletesebb kidolgozás során a tornyok és porticusok másféle elrendezésével a kőalaprajz meghagyása mellett az egész alaprajzi beosztás megváltozott.⁵

A változtatás okát magának Péchynek a leveléből tudjuk, ahol elmondja, hogy a Debrecenből jött kéréseknek is engedett, de maga is sokat töprengett rajta:

„A két tornyot sok féle rajta való gondolkodásaim után is másképpen jónak nem láttam az állását, hanem ha úgy léssen, mint elsőbb rajzolásomban jelentettem. A napkeleti és nap nyugati oldalra tevén, az bizonyos, hogy nemcsak dísz a templomnak nem ád, de talám belőle el is veszen. Itt pedig a nagy piacon kettősen állva, az egész templomra szép kilátást ad.”⁶

Ezt a tervet tárgyalta a consistorium Péchynek Sárvárihoz intézett levele alapján aug. 30-án és tudomásul vette, hogy a templom átmérője 20 öl lesz, a tornyok a porticus két oldalára a déli frontra jönnek, de nyitva maradt még, hogy a tornyok külön álljanak a templomtól és a porticustól, vagy összeépüljenek vele.⁷

A levélből és fennmaradt tervvázlatból látszik, hogy a későbbi változatok legfontosabb része, a homlokzatnak

a templom déli oldalára való helyezésének gondolata már a legkorábbi időszakban felmerült. (3. kép)

Az alaprajz szokatlansága azonban sokakat meg-meghökkenített. Ennek adott hangot Rhédey Lajos is, aki nehezen tudta elviselni az általa javasolt terv elvetését. „Méltóságos Rédei Lajos úr azt mondja a kerek templomról, hogy nem jó lesz és ijjeszt tőle bennünket, nincs mód benne, hogy megépülhessen, minek előtte felépülne, összeomlik.”⁸

Ez a vélemény is nagy súllyal esett latba, de tudjuk, hogy másoknak is voltak ellenvetései. Ilyen kifogás volt az is, hogy a fedélszerkezetet rézzel kellett volna fedni, ennek hiányában a palafedés súlyát nem bírta volna meg. Mások a prédikálószek és karzat elhelyezését kifogásolták. Sokan félték a faszervezetű tető tűzveszélyességétől, mások sokallották a fempom falának 14 ölnyi magasságát, kevesellették a falak vastagságát a tető súlyához képpeszt és félték, hogy a tető elkészítéséhez nem lehet megfelelő ácsmestert kapni. Péchy nagy türelemmel és komoly érvekkel cáfolta meg az ellenvetéseket és védelmezte tervét.

„Ha az én kívánságom szerint ment volna a projectum úgy a templomnak kereknek kellett volna lenni, mert a mi isteni szolgálatunk szükségére nem a szegletekben való áhitatosságban áll, hanem a papnak látásában és hallásában concentrálódik. Már pedig a kerek templom peripheriájának bármelyik punctumában tétetődjék a kathedra, könnyű a székeket úgy rendelni, hogy lássák a hallgatók és hallják, a költség is kevesebb lett volna. De nehéz a szokástól elállani, és mind csak a catholicusoktól által vett szegletes templom mellett maradnak.”⁹

Az ellenvetések egy része arra a következtetésre juttatta Péchy, hogy az egyház vezetősége talán kételkedik tudásában, ezért hajlandónak mutatkozott tervét megfelelő építész felülvizsgálatára bocsátani.

„Nem vagyok én az ujságnak szoros megfontolás nélkül bévevő, és ámbár nem vehetem rossz néven, hogy kevés eszmérecségem lévén az uraknál, kételkednek szavaimban, de mégis ha a constructióról ehhez a templomhoz a detail planumot elküldöm, akkor adják olyan ember kezébe, a kihez elég bizodalomuk legyen és ahhoz való bőv ismerettség, meglátják az urak, hogy füstöt szemek eleikbe nem csinállok. A legnagyobb difficultás a materialék megszerzése, kivált a réz és elegendő pfostenek. Én ugyan az ecclesiának hozzáam való jóindulatját és szívességét az által adatott 24 aranyat érő papiros elvételével igen köszönöm, de sajnál-lanám, ha az ecclesia azt gondolná, hogy az afféle serkengetések nélkül, a mennyiben tölem kitelik, az építésben segítségekre lenni nem akarnék. Nekem elég jutalom, ha látom hazámban a mesterségek elő menetelét és culturának bővittelét.”¹⁰

Mivel az idő és közhangulat sürgette a tervek elkészítését, a Péchy féle elgondolás elfogadásának mind kevesebb lett az esélye. 1804 márciusában az egyház vezetősége azt a határozatot hozta: „delineáltatni kellene valami tsínos együgyű 12 öl szélességű, és 24 öl hosszúságú templomot, amelynek egyik oldalán és a két végén kar legyen, a frontján két torony.” Írtak Pestre Kardetter építésznek is, a helybeli Litsman József építésznek is adtak megbízást, hogy az itteni r. kat. templom mintájára egy 20 öl hosszú és 10 öl széles, fő- és két mellék-hajós templomhoz készítsen tervet. Ezt a Litsman által készített tervet el is fogadták, némi változtatással.¹¹ Kaptak egy tervet Ederer Jakab és Huzl Konrád váradí építőmesterektől is. (4. kép.)

Időközben azonban Péchy is hajlott a körtemplom tervének elejtésére s ezt meg is írta. „Ha már a kerek templom nem kell, küld szegleteset is, vagy ha van kész delineatio, küldődjön hozzá és megvizsgálja. Ez a delineatio (az Ederer-Huzl féle) küldődjön el önagysághoz

levéllel együtt, amelyben meg kell írni, hogy a kerek templomtól főképpen a tetőre nézve recedáltunk.” határozta el a konzisztórium.¹²

Az kétségtelen, hogy a Péchy féle álkupolás, faszerkezetű fedélhez a rézlemezek elengedhetetlenek voltak, és a réz beszerzése az akkori háborús időkban bajos volt, a valóság azonban bizonyosan az, hogy a szokatlan alaprajzi formától mindenki idegenkedett.

Péchy új terve augusztusra már elkészült. Sajnos ez nem maradt meg, csupán annyit lehet megállapítani, hogy egyhajós templom lett volna, homlokzatán két toronnyal, a tornyok nem épültek volna össze a templom testével és köztük a bejáratot oszlopos porticus képezte.¹³

Hosszas tanakodás után, anélkül, hogy az elfogadásra végleges döntés lett volna, 1805. márc. 15-én kimérték a templom helyét.¹⁴

Ma már nem tudjuk, hogy e sietségnek — amely egyébként a templom építésénél még később is megismétlődött — mi volt az oka. A régi templom falai még nem voltak egészen lebontva, legfeljebb az sürgethette az egyház vezetőségét, amit már egy évvel korábban is megállapítottak; „a templomról gondolkodni kell, mert az emberek zúgnak, hidegszenek, sokat beszélnek... Független tovább a dolgot nem kell tartani, csinálni kell valamit.”¹⁵

Az építés megkezdésének időpontját 1805. április 8-ra tehetjük, akkorra azonban már Péchy ötödik tervét is elutasították. Az április 12-én tartott ülésen az ügy lényeges fordulatot vett, mert az eddigi terveket elvetve elhatározták, hogy a régi alapfalak felhasználásával kezdik meg az építést.

Másik lényeges mozzanat pedig az volt, hogy Péchy mellett Thalher József pesti építészttől is kértek terveket. A falak rakása azonban terv nélkül is folyt, mert április 28-án már azt jelentették: „a templom fundamentoma szépen emelkedik, nem sokára zockel kövekre lesz szükség.”¹⁶

Ezzel az építés első fázisa le is zárult, mert ezután a terveket két kényszerítő körülmény módosította; a középkori falak vonalvezetése és a falakon megtett építés. Ugyanakkor még mindig eldöntetlen maradt, „miből lesz a boltozat, kőből avagy fából, valamint az is, hogy mitsodás fedél lesz.”¹⁷

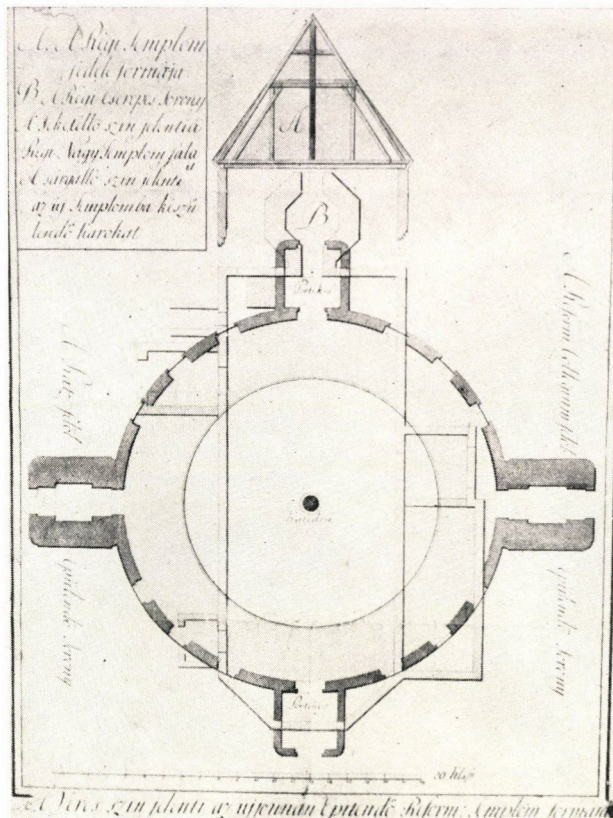
Péchynek május elejéig sejtelve sem volt az egyház vezetőségének új elgondolásáról. Még az év elején az építés vezetésével megbízott Litsmannal az utoljára küldött tervek részletein dolgozott Szebenben. Az újabb döntés előtt küldött leveleiben bizonyos alapelvek mellé lekötötte magát. Ilyenek voltak: a templom főhomlokzatának délre való fordítása; a tornyoknak a templomtesttől való különállása; a templom padlózatának az utcaszint fölé való emelése. Ezeket az egyház vezetősége is átvette és a későbbi — még mások által készített—tervekben is érvényesítették.¹⁸

Péchy a határozatot a régi alap felhasználásáról némi rezignációval vette tudomásul, „mivel rám sem a választás, sem az ítélettel az eránt nem bízott, a Sz. Ecclesiának már abban megléven határozva az akarattja,” de új terv készítését nem ígérte, csak annyit, ha lesz terv és hozzá is elküldik, megvizsgálja. Annyi tanácsot azonban adott, hogy az új templom homlokzata is délnel legyen fordítva, javasolta a homlokzatra a két tornyot és ezek közé az oszlopos bejáratot. Szerinte a templom két végét a gömbsüveg boltozat érdekében félkörívesre kell alakítani, de komoly aggodalmi voltak a régi és újabb alapfalak összekötésére.¹⁹

Egyetlen odavetett megjegyzéséből következtethetünk arra, hogy a döntés nem volt kedvére való. Sárvarinak írta: „megfoghatatlan az oly nagy helyett, mint a templom előtt levő piac és a régi templom helye, egy olyan templomnak is jó situatiót hogy ne lehetett volna találni.”²⁰

Thalher terve 1805. júl. 14-én került tárgyalás alá, s Péchy időközben megérkezett levelére elküldötték hozzá.²¹

A Thalher által készített tervek közül szerencsére megmaradt az alaprajz és a hosszhajó keresztmetszete.²²



2. Péchy Mihály első terve. 1803.

Ezek igazolják, hogy a középkori alapfalak vonalvezetése mellett is milyen messzemenően elfogadta Péchy korábban kifejtett elgondolásait.

A terv szerint a kelet-nyugati irányú főhajó két vége ovális lezárású, ami elég gyakori a klasszicista építészetben. A főhajóhoz északon egy rövid kiugrás, a déli oldalon pedig kereszthajó csatlakozik. A porticus a bejáratú ajtók között négy, háromnegyedes oszlop díszítette volna. A tornyok mind a főhajótól, mind a kereszthajótól különállóan, a kereszthajó keleti és nyugati oldalán, a homlokzati vonallal egy síkban épültek volna, a kereszthajó karzatára a tornyokból felvezető lépcsőház azonban a frontot egységbe foglalta. A déli kereszthajóban és a főhajó két végén, mint végén négyszögű pillérek által tartott karzat van. A szöszék az északi, szintén karzattal ellátott kiugrás előlő részére, a kereszthajó főtengelyébe volt tervezve.

A karzatra való feljáratul a főhajó két végén, mintegy egy ölnyi széles kétszárnyú lépcsőház szolgált volna, amely azonban csak a főfalak felmagasságáig lett volna felhúzó és féleresztes tetővel csatlakozott a templom falához. A templom padlója az ucca-szint fölé van emelve és az egész homlokzat hosszán végighúzó négy lépcső vezetett volna fel a bejáratokhoz.

Az ugyancsak megmaradt keresztmetszet szerint, a karzat alatt alacsony, kosárféle záródású, a karzat felett magas, félköríves ablakok szolgáltatták volna a világosságot, az ablakok közötti nagy falfelületeket sávós lizénák tagolták volna, és az egészet körbefutó erőteljes koszorúpárkány zárta le. A templom lapos, fagerendás menyezettel épült volna. (5.—6. kép).

Péchy leveléből következtetve Thalher még részletrajzokat is küldött, ezek azonban nem maradtak meg. Amint a megmaradt alaprajzból látszik, Péchy a tornyok alapját közel kétszeresére bővítette, úgy, hogy a tornyok és kereszthajó fala között mintegy 2 lábnyi rés maradt.



3. Péchy Mihály második terve 1803.

De erősítette a templom falait, megemelte az alsó ablaksort és ezáltal a karzat magasságát is. A levélhez csatolt homlokzati rajz (7. kép) lényegében nem más, mint a körtemplom homlokzata, csak kissé széjjelhúzva és a Thalher-féle alaprajzhoz alkalmazva. A műleírás szerint az épület szilárdsága érdekében elengedhetetlen hogy a „tornyok magokra építődjenek egészen fel, úgyszintén a templom is, és köztök fogok hagyódjanak, azután ha megállanak, lehet azon fogokat bérakni és a két épületet ezzel öszvekapcsolni.”²³

1805 folyamán az építés már nagyon előrehaladt, a következő év áprilisában a tornyok alapjait is lerakták, de ennek ellenére elfogadott terv még mindig nem volt.²⁴

Mikor 1806. március 23-án elővették a homlokzati terveket, az előbbi években küldött rajzokat mind elvetették, ellenben elfogadtak egy újabbat, amelyet Péchy ezidőtájt küldött. Ezt nem ismerjük, de tudjuk, hogy ennek a tornyai már az előbbieknél zömökebbek voltak, nyilván Thalher féle terv szélesített torony-alapjához szabottak. Ugyanakkor azt is elhatározták, hogy a kar a főhajó két végén legyen.²⁵

Az megállapítható, hogy az építés a Thalher féle tervek szerint ment és Péchy módosító észrevételeit nem vették figyelembe. Ő már korábban is kifogásolta, a hosszahajó két végére tervezett, a kórusba felvezető lépcsőház elhelyezését és az építés közben valóban rájöttek, hogy „igen rútnak tetszik, hogy a végén lesz és deformálja az épületet”. E felismerés után a lerakott alapfalakat fel is szedték.²⁶

Így igaza lett Péchynek, aki kezdettől fogva azt tartotta, hogy a lépcsőház „kivülről a díszét a templomnak az oda ragasztott dísztelen és irregularis fedéllel elveszi”, és a templom két végében tervezett karzat helyett a déli kereszthajóba akart karzatot építeni, ahova a tornyok és templomtest közé épített lépcsőházból lehetne feljárni.²⁷

Ahogy az építés előbbre haladt, a toldozás-foldozás következtében előállott szerkezeti hibák mindjobban kiütköztek. Ezt már az egyház egyébként hozzá nem értő vezetőségének is látnia kellett és megbízták Simonffy Sámuel főgondnokot, hogy e keserű tényt hozzák Péchy tudomására.

Akármilyen udvarias lehetett is ez a levél, Péchy már nem tudta keserűségét eltitkolni az örökös tévovászból fakadó és hozzánemértésből származó bizonytalanság és változtatások felett.

„Ne sajnálja kedves Curator Ur a következőket megfontolni, bár ugyan oly nagy becsülettel és szép hódító szókkal írott mostani és másszori levelei Tekintetes Curator Urnak több készséget érdemelnének, hogy 1-ször, már én ötödízben küldöttem az odavaló ecclesiának rajzolatokat, még egy sem tetszett, mindenekben szüntelen való változtatásokat kívántak. Ha a változtatásokkal jobbítottak volna előttem valamit a templom formáján, úgy nem szólnék, hanem kész volnék még tízszer is változtatni és újabb és újabb planumokat róla adni; de a mostani sok változtatásokkal úgy meg vagyon a templomnak ideája rontva, hogy én nekem azon kell igyekezni, hogy senki ne mondja, hogy a legkisebb is benne tőlem vagyon, *mint hogy nincs is, kivéve a kisded frontot, amely maga is jobb lett volna, ha régiebb rajzolatok szerint maradt volna.* 2-szor. Én a magam ideája szerint a karokat nem tudom szépen és a templomhoz illendőképpen alább három ölnél venni, a mostani két, épülni kezdett grádicsok annyi magasságra nem mennek, és azt mint Tekintetes Curator Ur írja, már elkezdték és nem lehet megmásítani, bár ugyan mint elébbeni levelemben is írtam, ez az alacsony fedéllel odatapasztott grádics, két felől minden formáját elveszi. 3-szor. Én a kis, Torony közt való részt örömmel téglával boltoztam volna be, mivel az jó móddal megeshetett volna, és idővel, mikor a szű megeszi a több boltozásban levő fákat, az megmaradhatna, de több efféle reflexióim is vagy-



4. Ederer Jakab és Huzl Konrád terve 1804.

nak és az eddig valókbl is által látom, hogy mely kevés haszna volna minden tőlem csinálendő planumoknak, melyekért engedelmet kérek, bár ugyan örömost a Tekintetes Curator Ur barátságáért minden, másképpen az építés alatt való szolgálatomban el követtem, minden interessitia nélkül, mert én ezt nem kívántam volna, mivel eddig is magát a Tekintetes Curator Ur nem sajnálotta fárasztani.”²⁸

Ennek ellenére még a két hónap múlva írott levelében sem foglalkozik a végleges visszavonulás gondolatával, sőt éppen ebben a levelében említi először a monumentális tervét először.

„Mikor a múlt esztendőben a Thalher ur projecumát velem communicálták, akkor megmutattam, mi okból nem jó a két végébe a templomnak projectalt grádicsa és az helyben hagyódott, mégis az idén, mikor én a planumot elküldöttem, a tornyok mellé projectált grádicsok helyett azt választották és serényen mindjárt hozzá is kezdettek. Lehet-é így nekem valami bizodalom, ha valami rajzot készítették is, hogy a szerint dolgoztassanak, mégis utoljára mikor minden részeiben az épület el leszen hibázva, azt fogja minden mondani, hogy a templom az én rajzolatom szerint készült. De ha rám bízzák mindenekben a dolgot és nem sajnálnak ahhoz való néhány nagy oszlopoknak, de amellyek csak a fal mellé jönnek, új fundamentumot készíteni és a templomot béboltozni, a közepét dómra és kuppelre venni, úgy én is planumot az egész templomhoz olyat készíttetek, amely mind nekem becsületekre, mind pedig a városnak dicsősségére és örömeire lehet. Mert nehéz az ahhoz értő embernek a szépet és a jót, hogy kelljék és lehessék által látni és mégis a rosztat választani.

Igaz, hogy már az építés a körmünkre égett és eddig tavaly kellett volna ahhoz látni, de a fundamentommal engemet úgy confundáltak hogy az ócska fundamentomra akarnak építeni, hogy semmit sem mertem csak projectalni, mi a maguktól rakott fundamentomon csak ki is lépne.”

Azt azonban egyáltalán nem titkolja, ha ezután is az eddigi gyakorlatot követik, visszavonul a munkától.

„Látom akképpen, hogy az architecturát értő emberek várásának a templom teljességgel meg nem felel és utoljára csak az én rajzolatomat vetik okául hibájoknak, melyekért, mihelyest az épület úgy mégyen, mint elkezdődött, sokkal jobb, hogy más ember adja tovább a gondolatját és ő legyen tárgya inkább a világ criticajának.”

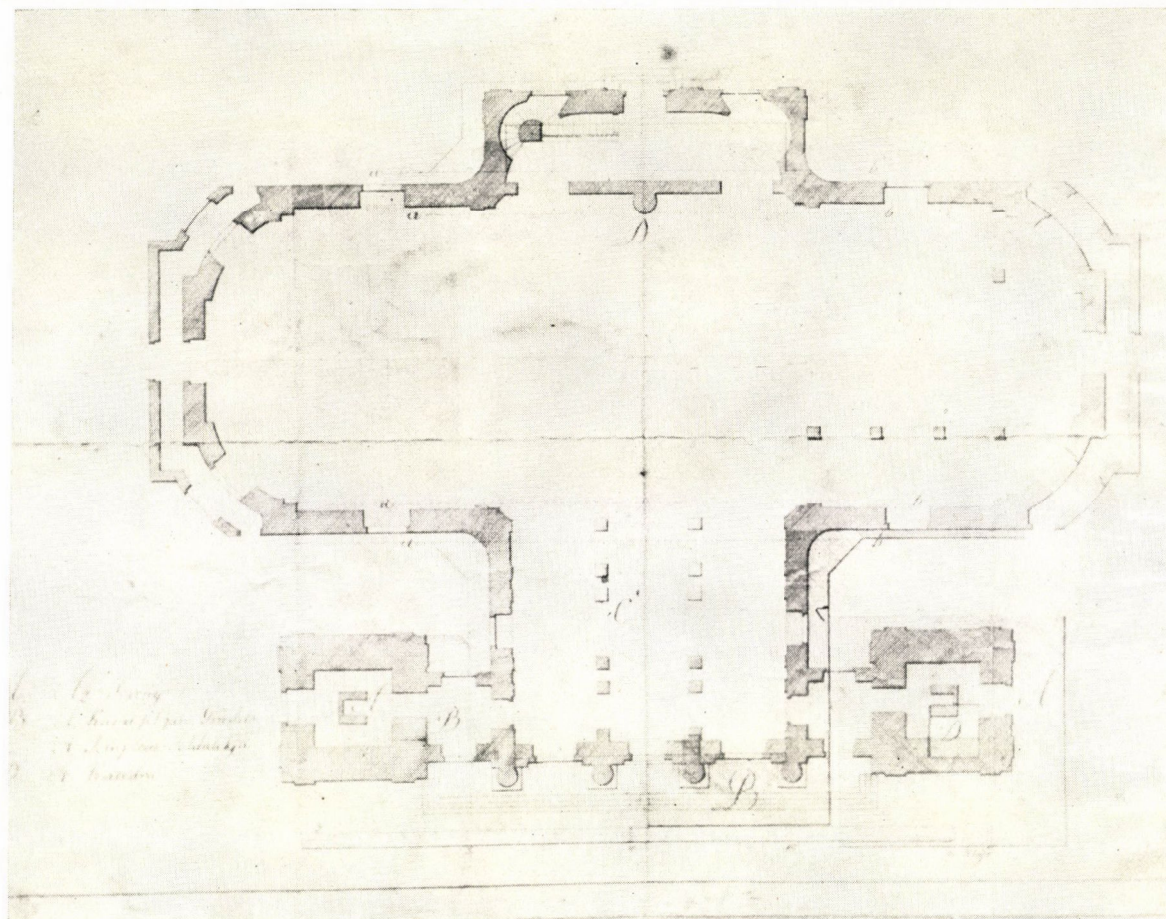
A kupolás templomterv megszületését 1806 nyarára tehetjük, mert egy Debrecenbe aug. 12-én érkezett levelében már arról ír, hogy a homlokzattervekkel nem foglalkozik, a kőboltozásra sem tud javaslatot tenni, mivel a korábbi részlettervek nincsenek meg nála. A boltozat számára a jelenlegi falazat nem elég erős, de ha a boltokat tartó hevederek alá megfelelő belső falpillérek jönnének, az összeomlástól nem kell tartani.

„De az én kívánságom egészen más volna, immár aztán formát adván a templomnak, a fundamentumok által szép belső formát adván nékie egyéb módon nem látom, hanem hogy azon belső részét, amely a négy arcusok közzé esik, ha már ugyan oda, ahol az „a” betűk mutatják, úgysis fundamentumot kell tenni, azok még erősebbek legyenek és inkább ahhoz is planumot adok, a négy arcusok is jó erősek, azokra

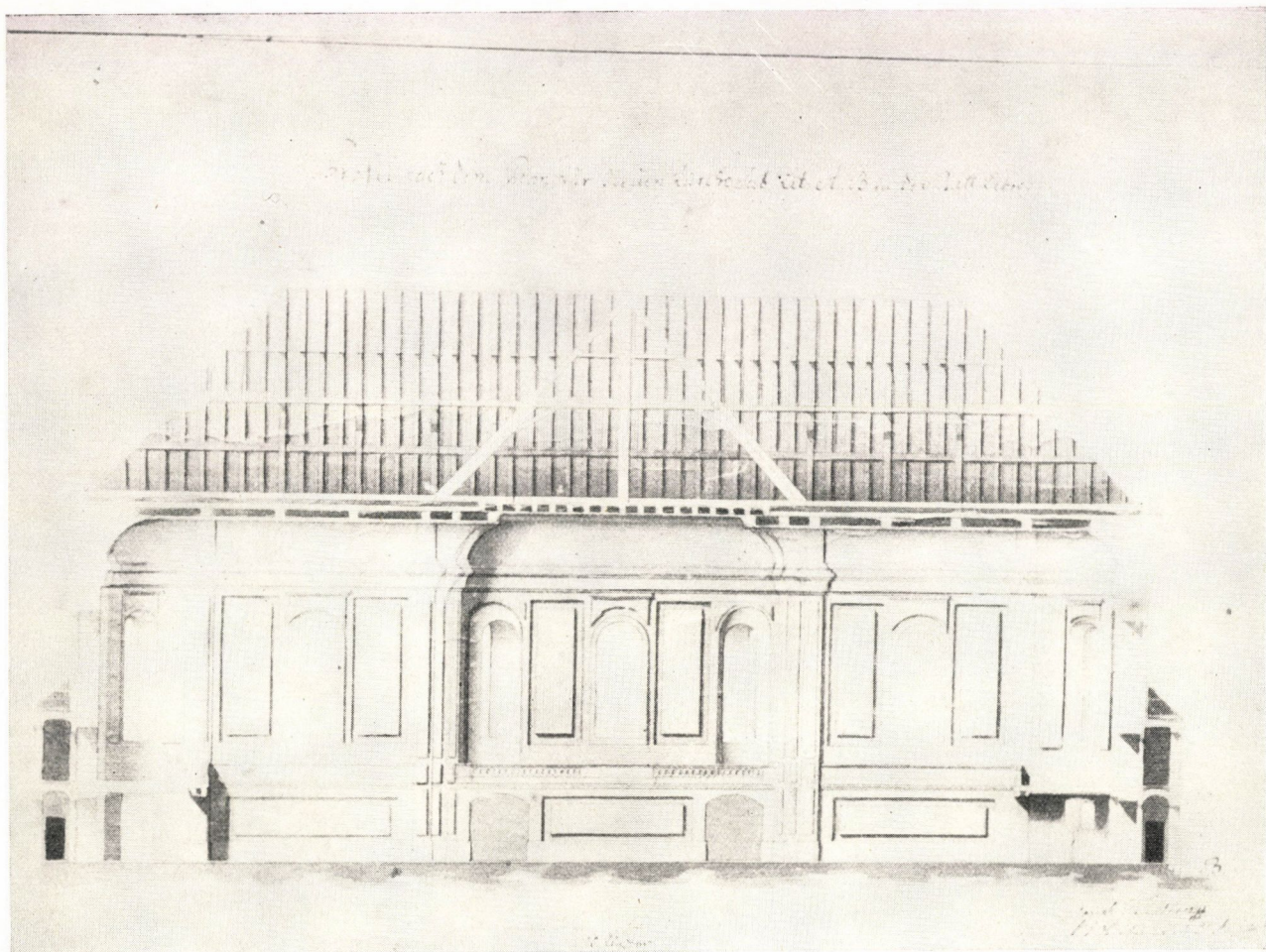
az arcusokra jönné a domkuppel, azaz még egy magasabb fal ablakkal, és azután arra a falra kuppelbolt és arra egy szép kuppelfedél, amely a két toronyoknak messzeségét egymástól elfedné, mivel köztük jönne fel, belől is az ablakok által, mind világossága mind pedig magassága által több majestast adna, a több részek közönségesen boltozódának. Mindezekre ígérem én a télen jó planumoknak készítését, majd olyan formán jönné ki, mint Bécsben a Borromeus templomában, csak hogy nem oly költségesen a készítése. De másképpen is még az idén, míg egymást megérthetnők, igen eltelik az építeni való üdö, bár ugyan az ottan való arcusokhoz jövő oszlopok fundamentumát csak jó volna az idén megvetni és a templom közepét is, a tornyok illy messzire esvén a szerint felemelni igen jó volna. Mert én kész vagyok a télen detail planumokat és a kőműves mesternek minden hozzávaló tanítást megadni, csak ezt a módját látom belső szépségének megadására, melyet ha a planumot az urak hozzá meglátják, magok is róla meg fognak győződni.”⁸⁰

Az egy hónap múlva küldött leveléhez mellékelt vázlat szerint már a nagy terv műszaki kidolgozását is megkezdette. E szerint a főhajó két végét gömbboltozattal fedné be, a középső részét két-két ül kúgrású, 10 láb széles pillérekre támaszkodó kettős ívekkel boltozná be és e négy, sarokra állított fapillér tartaná a templom centruma fölé emelt domkupolát.

„Ugyan faboltozattal is lehetne némienműképpen majmozni a kőboltozatot, de a fát a szű és rothadás üdövel megemésztvén, nem éppen illik



5. Thaller József alaprajzterve. 1805.



6. Thalher József terve. Főhajó átmetszete 1805.

olyan közönséges épülethez, és jól meggondolván a dolgot nem lehetetlennek láttam egynehány kőszlappal a boltozatját a templomnak megtétni. A közepét dóm formára vétettétn, mind feljül 10 vagy 12 ablakok által a középtemplom illő világosságot kap, mind pedig majestási szépséget... Az igaz boltja a templomnak két öleknél szélesebb nem igen lesz, melyeket úgy tartom, hogy csak megkészhethetnek az oda való mesteremberek is. *Ami a dómot illeti arról pedig mindenféle rajzolatokat úgy megkésztettek, hogy bizonyosan akadály az építésben nem lesz. Az által a templomnak is kívülről egész szépsége megadódik, és a tornyoknak egymástól való messzesége elvész.*"³¹

A következő év első hónapjainak levelezése valószínűvé teszi, hogy a kupolás templomterv már 1806 végére készen lett, mert a következő év első napjaiban történt levélváltás szerint a Litsman József által önkényüleg tett változtatások körül folynak, ami ismét nézeteltérésekre vezetett Péchy és a consistorium között.

Ezek a változtatások — amiket Litsman bizonyosan az egyház vezetőségének tudtával tett — az egész épület szerkezetére vonatkozóan lényegesek aligha lehetnek. Sokkal jelentékenyebbek lehettek azonban az egyház anyagi helyzetéből következő kényszerű módosítások.

Az építés anyagi alapja sohasem volt biztosítva. Nagyrészen csak a debreceni egyház fedezhette a költségeket, amely akkor bizonyosan a legnépesebb egyház-

község volt Magyarországon. Az első években az építést az egyháztagek önkéntes hozzájárulásából fedezték. A háborús évek fokozódó inflációja, az anyagárak és munkabérek emelkedése miatt azonban 1806 végére a rendelkezésre álló pénzalap kimerült, sőt „az ecclesiának előre tett költsége néhány ezerig vagyon. Ebből azt láthatni, hogy ezen az uton a templom soha fel nem épül,” s így merült fel az a gondolat, hogy az építési költséget vagyoni arány szerint ki kell vetni az egyház-község tagjaira.³²

A következő ülésen a vagyoni arány szerint való kivetést valóban el is határozták azzal, hogy a kötelező fizetés alól még a senatus és választott hites közönség tagjai sem mentesek, ezenfelül a szekeres gazdák egy napi téglá és egy napi homokfuvarozásra lettek kötelezve.³³

Ilyen körülmények között érthető, hogy Péchy nagyszabású terveit — amelyet amúgy is igen nagy aggodalmaskodással fogadtak — nem nagy megértéssel vizsgálták. Az új év ezért Péchy számára sok munkát és az elgondolásaiért igen kemény viaskodást hozott. Az előbbi évre tervezett debreceni útja is elmaradt és szolgálati kötelességei miatt Simonffy Sámuel októberben kelt leveleit is csak január közepén kapta meg. A benne közölt észrevételekre, mivel a terveket nem küldték el hozzá, érdemben nem is tudott válaszolni. A sokszori erőteljes tiltakozása a faboltozat ellen végre sikerrel járt, ezért a consistorium február végén elküldötte Litsman tervrajzait a kőboltozathoz felülvizsgálatra. Ezek azonban annyira rosszak voltak, hogy



7. Péchy Mihály hatodik (harmadik megmaradt) terve 1805.

„egyebet nem lehet várni, mint összeomlását az egész templomnak, mert sem az arcusok, sem lábuk nincsenek a boltozat nyomásához szabva. Azon arcusoknak duplában vagy triplicálva kell jönni és a kellő tetején legalább 3 láb vastagságúnak, olly Schildgewölbet a cupola négy oldala nyomásáért nem lehet teljességgel hozzá projectalni, az oldali nyomásért ugyan a cupolának a két templom végeit különösen meg kell erősíteni s több eféllék.”³⁴

A kupola alá ismét ajánlja a múlt évi megoldást, a falaknak belől két ölnyi kiugrású pilaszterekkel való megerősítését. De ha ez a belső térképzés miatt nem lenne alkalmas, a külső támpillérekkel való megerősítést is hajlandó megtervezni. Különösen súlyosan kifogásolja a homlokzati tervnek Litsman által történt átrajzolását.

„Ami a fronthoz való rajzolatot illeti, azt itt másoknak is megmutattam, hogy rontotta el a tőlem küldött fronton rajzolatját és alig hiszik mások, hogy az embernek képzelődése annyira menjen, hogy ő hídje magáról, hogy ő tudjon az architectonica decoratiohoz; de az az egész architecturában való mély tudatlansága még inkább kitetszik abból az írásból, amelyet mellé küldött, hogy valami színt adjon a benne tett változásainak, amint hogy meg fogom írásom küldésével bővebben mutatni. Még eddig a templom építése úgy ment, hogy az urak velem rajzoltattak, a kőműves mesterrel azt elrontatták, nekem visszaküldték, hogy esmérjem meg jónak lenni, én azt a gyengeséget magamra nem vállalhatván, nem tudták magokat miben meghatározni és azonban a kőműves mester csinálta amit akart. Az én tanácsom az volna, ha bennem bizodalomuk nincsen, válasszanak Bétsben egy jó architectust, mert annyi

ezer forintoknak a költsége, mint amennyi arra a templomra megyen, azt megérdemli és annak a legkisebbét is ne változtassanak a rajzolatában, elég ha a kőművesmester az executióját jól magára vállalja, és ott ahol kétsége vagyon, attól bővebb tudomást veszen, mert neki magának igen kevés és meghatározott esméreccsége egy ilyen nagy épülethez projectálni. Én nekem jogom van ahhoz, mihelyest a tőlem küldött fronton rajzolatját akarták az urak a templomhoz fordítani, hogy hírem nélkül abban semmit ne változtassanak, mert nem tettem én oda semmit ok nélkül és hogy ha valaminek változtatását kívánják, aminek helyes oka vagyon, bizonyos, én is egy értelemben leszek, de ok nélkül a templomnak és tornyoknak formáját úgy elpfuschirozni, mint a kőműves mester rajzolatja mutatja az nekem annyival nagyobb sértésemre esik, mivel idővel mégis azt mondanák, hogy a fronton az én rajzolatom szerint vagyon.”

A Péchy által ígért terv márciusban már készen volt. A homlokzati rajzot és az alaprajz egy részletét március 25-én küldötte el. Sajnos ezekből csak a homlokzati rajz maradt meg Karl van der Werth mérnökfőhadnagy aláírásával (8. kép). Ebből és az alaprajzhoz mellékelt műleírásból nagyjában mégis rekonstruálható a tervező elgondolása. A deszkából készült álboltozatot esztétikai és műszaki szempontból ismét és leghatározottabban elutasította. Az általa elkészített terv biztosítja, hogy a templomot téglaboltozattal is meg lehet építeni, és a beosztását is úgy készítette, hogy a belső tér nem szűkül, sem a predikáló pap teljes áttekintését nem veszi el. Ha az egyház ezt a tervet elfogadja és az építést eszerint végezteti, részletterveket is készít, hogy az építőmesternek semmi fennakadása ne legyen.

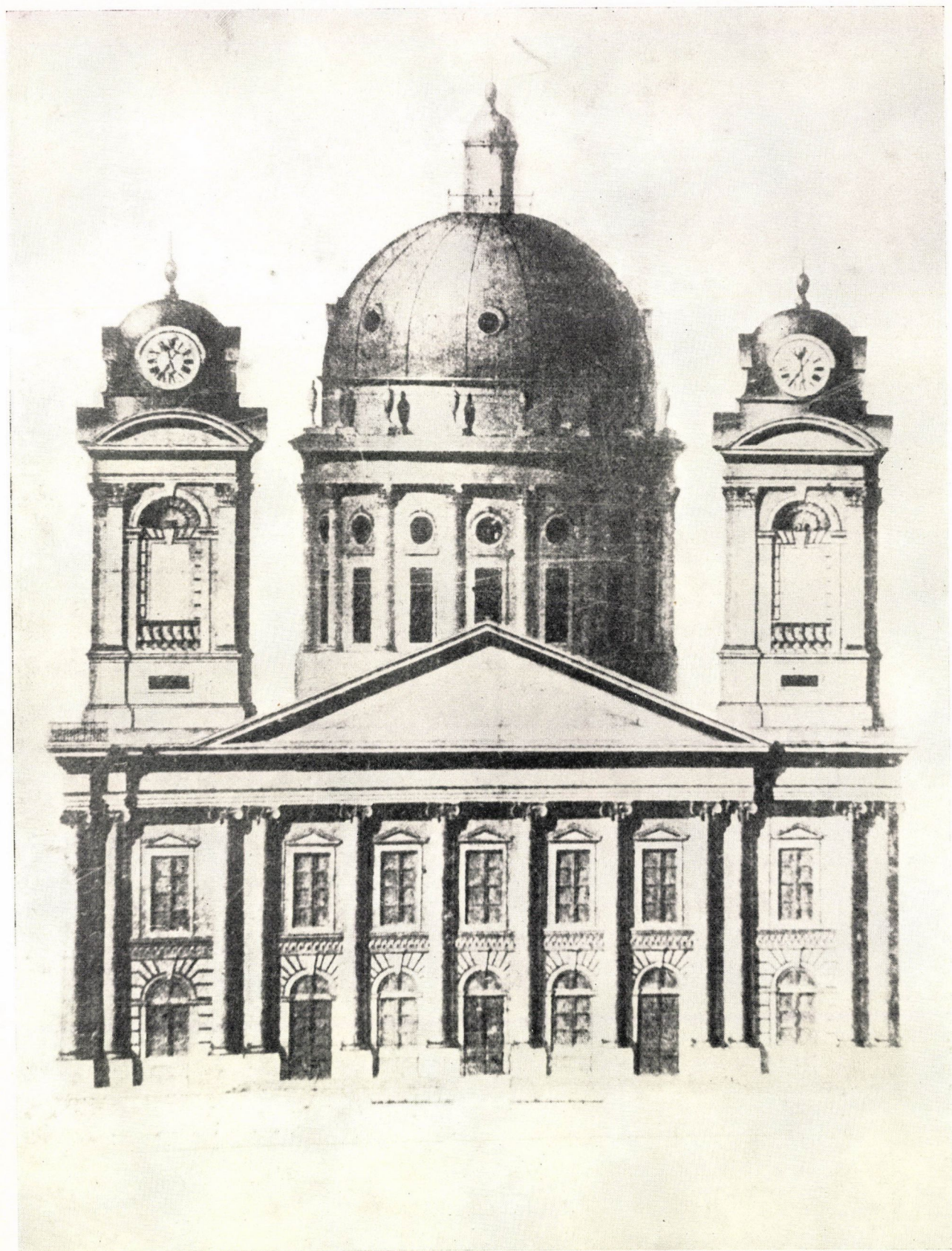
A műleírás szerint a fő- és kereszthajók találkozásánál levő falakat kiugró lábazatokkal erősíti meg, a belső teret négy hevederboltozattal iveli át, ezek között a hevederek felső magasságáig függő boltozat jön és az így kialakított köralapon állana a két torony között emelkedő kupola, amelyen 16 kettős ablak szolgáltatja a templom belső világosságát. A hátsó északi fal ablakait, mivel a kupola elég fényt ad, el lehet hagyni. A főhajó ovális végeit félgömbűveg boltozattal fedi, az ívek közé eső részt pedig dongaboltozattal.

A karzat magassága 3 ölnél kevesebb nem lehet, hogy az el ne vegye a templom alsó ablakai világosságát és a templomban sötét zugok ne keletkezzenek. A kórusra való feljárás a torony és a templom közt levő térben lesz, a lépcsőházat a templom és torony falára támaszkodó dongaboltozat fedi.

A tornyok a korábbi tervekhez képest alacsonyabbak, de amit a felső emeletekre kellene költeni, abból meg lehet építeni a dómkupolát. A tornyoknak a kupola felé való oldalán kijáró ajtó nyílik a templom tetejére, ahonnan a dóm fedelére csigalépcső vezet. A levél többi részében a Litsman által megváltoztatott homlokzati rajz hibáit mutatja ki. Ennek azonban ma már csak annyiban van jelentősége, hogy megmutatja; az alacsony fokon álló építőmesteri készség nagyon is döntő volt az egyes részletek kialakításánál, ha ma már nem is tudjuk pontosan megmondani a változtatások szerzőjét. A tervezőnek gondolatai megvalósításánál ezzel is meg kellett küzdeni.

„Mindezekbe belé nem ereszkedném, ha a kőműves mester valami originalis planumja szerint volna elkezdve a frontja a templomnak, de minekutánna aszerint a planum szerint, amelyet arra frontra küldöttem, vagyon elkezdve és mivel az mondódék, mások benne nem tudván a kőműves mester ok nélkül való változtatásait, hogy az én tőlem adatott rajzolat szerint vagyon, nincsen jussa a kőműves mesternek az én akaratom és egyezésem nélkül valamit benne változtatni.”³⁵

A consistorium április 23-án tárgyalta a tervet azzal a határozattal: „írni kell ő nagyságának, hogy köszönet-



8. Péchy Mihály hetedik (negyedik megmaradt) terve. 1806 aug.—1807. jan.

tel vette az ecclesia a planumot, kérni kell, hogy ezentúl is tanácsát meg ne vonja. Azonban ezt a planumot fel kell küldeni Ecclesiae Curator Simonffy Sámuel úrnak Pestre, hogy közölje ahhoz értő emberekkel.”³⁶

A főgondnok a megbízatás folytán a terveket meg is mutatta Hild Jánosnak, akinek részletesen megokolt németnyelvű szakvéleménye szerencsésen megmaradt. A nagytekintélyű építész nem rejtette véka alá, hogy a terv nagyszerűsége meglepte. Voltak ugyan némi aggályai, főleg a kupola megépítését illetően, mert metszetek hiányában a falak hordókéességét nem tudta megítélni. A gondolatot olyannak tartotta, amelyet feltétlenül meg kell valósítani. „Denn es waere schade, da die Idee in der Hauptsache praechtig, wenn solche nicht zweckmaessig aufgeführt würde.”

Hild véleménye ennek ellenére nagy érveket szolgáltatott a kupola ellenzői számára. Az egyház vezetőségét a költségek mellett ugyanis az épület biztonsága is erősen aggasztotta. A mai épületen is felismerhető néhány, Hild véleménye alapján végrehajtott kisebb módosítás. Ezek egyrészét talán még Péchy végezte, legalább is az 1808-ig megépült részekben. Így igen valószínű, hogy még ő hagyta el a tornyok külső szögletén álló páros $\frac{3}{4}$ -es oszlopok egyikét, amit Hild kifogásolt. Ugyancsak valószínű az is, hogy a jelenlegi finomabb quaderezés, a homlokzati ablakok magasítása, az emeleti ablakok felett a háromszög alakú szemöldökpárkányok enyhítése a Hild féle javaslat értelmében még Péchy beleegyezésével történt.

A főhajó boltozatának jelenlegi formája azonban — ugyancsak Hild javaslata alapján — már az építést végző Rabl Károly munkája, mivel Péchy ekkor már nem törődött az építés ügyével. Az ő terve szerint ugyanis a boltozatok lunettások lettek volna. Hild ezzel szemben félkupolát és cseh süvegboltozatot ajánlott, azzal az indoklással, hogy ha a templomot esetleg festenek, a festőnek nagyobb lehetősége lesz. Ezt a javaslatot az építés folyamán szintén Rabl hajtotta végre.³⁷

Hild véleményétől függetlenül az építés 1807 első felében — ha nem is erős ütemben — még a Péchy féle legutóbbi terv szerint folyt. Az év folyamán azonban az egyház bizalma a két év óta dolgozó Litsman Józsefben megingott. Féltek a hanyag munkájától, mert egy általa épített ház boltozata beomlott, anyagi természetű differenciák is keletkeztek, a munkát is lassan végezte.³⁸

Hild János véleménye, a kupolát illetően, azoknak a malmára hajtotta a vizet, akik eleitől fogva ellenézték a megépítését, és most, hogy az építőmester műszaki tudásában is kételkedni kezdtek, még erősebb lett a hangjuk ellene. Sárvári Pál, már a Hild javaslatának megtárgyalása után írja a Pesten időző Simonffy Sámuelnek: „A tisztelendő consistorium mégis bizonytalanságban van a felől, hogy lehet-e jó móddal a templomot bolthajtás alá venni. Valamint Hild az átvágás rajzolatából vagy a profilról függeszti fel végső ítéletét, a consistorium is azt várja el. Azonban azon pompás és magas dómtól csakugyan egészen idegen, a bolthajtást csaknem mindenkinek kívánják, de inkább a fal mellé teendő jó vastag oszlopokra kívánnák azt tetetni, ha teljes securitással lehetne, mind azért mert a bolthajtás szélességét nemcsak hét öltre lehetne szállítani, mind azért, mert azoknak az oszlopoknak belől való építése nem szurhatná meg a nép szemét, mint a külső támaszfal építése, mind végezetre azért, mert a miatt a templom északi ablakait bérakni és zockel köveket kiszedni szűkség nem volna.”³⁹

A consistoriumnak ezt az aggodalmát Péchynek is megírták, aki a mellékes dologban — az oszlopok elhelyezésében — engedett is, azonban a kupola elleni érveket még mindig hathatós észrevételekkel igyekezett cáfolni.

„Ami pedig azt illeti, hogy a tisztelendő consistorium nem látja bátorságosnak a cuppelt azon magassággal csupa arcusokra rakatni, én abban semmi új dolgot nem proponálok, mert sok száz templomok vannak úgy építve és abban a részben, a mi az

erősséget és tartósságot illeti, kész vagyok má tanult architectusoknak ítéletére és vizsgálódására az egész rajzolatot által bocsátani, bizonyos lévén felőle, hogy bátorságra nézve elég erőt adtam minden részeknek a fentmaradására. Másképpen a templom részeit lehet mindenkben a vallás együgyűségéhez szabni s talán a tehetsége is a városnak, ha mint látszik a békesség fentartódik, nem lesz olyan csekély, mivel én látom hogy a régi saeculumokban is nem népesebb városok mertenek efféle költségű templomokhoz kezdeni.

Hogy a predikáló szavát az oly magas kuppel megzavarja rendkívül való hangzása által, azért nem gondolható, mert a kuppel alatt levő számos és magas ablakok bizonyosan a vissza való hangzást megtörik, melyre a szó hangja hamarabb elhathat, mint a magas kuppelre. Az a nehézség, hogy a kuppel magas timpanuma és szabad lámpásánál fogva a templom belső része talán a tűznek jobban ki lenne téve, helyt nem találhat, mert ha a láng a templomban a timpanumnak minden ablakán beverne is, a templom belső része meg nem gyulhat, a timpanum be lévén boltozva.”

Megígérte, hogy a metszetet szeptemberre elkészíti, a kupolát tartó négy pillért kőből kívánja rakatni, a kupola dobajt tartó íveket is jó lenne terméskőből, vagy válogatott erős téglából megépíteni.⁴⁰

Az év második fele a Hild véleménye alapján felvetődött kérdések megoldásával és alkalmas kőművesmester keresésével telt el. Az előbbire nézve még egy Baritz J. nevű bécsi építész véleményét is megkérték, ettől függött, hogy a dómkupolát tartó pillérek, és a már felépült falak közötti összeköttetés megfelelő lesz-e. Csak ennek megérkezése után voltak hajlandók a kupola megépítése felől dönteni.⁴¹

A vélemény néhány nap múlva megérkezett, de csak arra adott feleletet, hogy a már megépült falakkal mimódon kell a boltíveket tartó, belülről épülő támpilléreket biztonságosan összeépíteni. A torony külső sarkára tervezett kettős oszlopokat Baritz sem helyeselte, a kupolán és tornyokon általa szükségesnek tartott változtatásokra javaslatát későbbre ígérte.⁴²

A végső lökést az elutasításra azonban a Litsman helyébe kiszemelt új építőmester, Rabl Károly adta meg. Sárvári Pál és Diószegi Sámuel még a nyár folyamán megnézték az általa épített új miskolci református templomot. Munkájával nagyon meg voltak elégedve s a jelentésük alapján a consistorium meg is hívta az építkezés megtekintésére. Ez azonban csak december közepén következett be.⁴³

Szeptemberben Péchy visszakérte és kapta a rajzokat és ezek alapján a bolthajtások alá való pillérek belső falak mellett való megépítését tervezte. Leveléből arra lehet következtetni, hogy a terve végleges elvetéséről még nem értesült, abban a hitben volt, hogy a kórusok a főhajó két végében, az általa tervezett három öl magasságra jönnek, csak azt nem közölték vele, hogy kő- vagy faoszlopok támasztják-e alá a karzatokat.⁴⁴

Ebben a hitben meg is maradt egész tél folyamán, amely a részlettervek kidolgozásával telt el. Rabl is készített tervet a hajó beboltozására, amit Péchynek elküldöttek felülvizsgálatra.⁴⁵

Míg a tervek felülvizsgálása folyt, a költő Fazekas Mihályt elküldték Gyöngyösre, hogy az építésre a szerződést kösse meg. Fazekas nagyon jellemző és kedvező jelentése alapján a szerződés megkötése meg is történt, 1808 tavaszától Rabl vette át az építés vezetését.⁴⁶

Péchynek a Rabl féle tervekre tett észrevételei április elején érkeztek meg Debrecenbe. Még mindig a kupolás tervről van szó. A műleírás szerint a kupolán levő lanternát obszervatóriumnak szánta, amelybe a feljárat a kupola belsejébe felvezető csigalépcsőn és a kupola boltozata s fedele közt elhelyezett grádicson lett volna.

A középső dómkupola szilárdságát részben a falak vastagságával, részben a kupola alatt a falon körülfutó merevítő vasakkal kívánta biztosítani.

A torony teteje, ahova az óra jön, gömbsüveg boltozattal lesz beboltozva, s azt rézzel kell befedni.

A torony falpillérein és kupolát tartó dob oszlopainak lábazata egy szinten kezdődik, a torony magassága az alapzathoz képest egy kissé csökken, így csökkenthető a kupola magassága is, bár annak fedelével együtt a tornyoknál magasabbnak kell lenni.

A templom belső tereosztására nézve még mindig fenntartja azt a véleményét, hogy a kórusnak olyan magasnak kell lenni, hogy az alsó ablakos szabadon maradjon, és az ívek magassága kétannyi legyen, mint a szélessége.⁴⁷

Amint látjuk Péchy mindvégig abban a hitben volt, hogy a kupolás templomterv megvalósítható, holott ezt a tervet az egyház vezetősége már a múlt év folyamán elvetette, de ezt a határozatot nem közölte a tervezővel. A terv végleges elvetésében Rablnak döntő szerepe volt. Mikor ugyanis 1808 elején a szerződés megkötésére Debrecenbe érkezett, az egyház vezetősége előtt kinyilatkoztatta: „A kuppelt teljességgel nem hagyhatja helybe, mert egy az, hogy rettenetes költség, más az, hogy képtelenség olyan nagy terhet négy oszlopra rakni, azonban nem papszóhoz való, mert az érthetetlenül tenné. Ehhez járul, hogy a víz kedvéért csatornákat kellene körül venni, ami hamar kárt tenne, ott pedig igen nehéz a reparatio.”⁴⁸

Rabl ugyanazokat az érveket hangoztatta, amelyeket az egyház vezetősége részéről való elhangzásuk után Péchy már évekként előbb megcáfolt. Így azonban — mikor egy elismert építőmester hangoztatta ugyanazt, — saját érveikre ismerve írhatták: „megnyugszik benne a consistorium, hogy oly nagy kuppelt ne legyen, hanem a szerint kell a profilt készíteni, bizódik a mester urra.”⁴⁹

Péchy monumentális terve ezzel a mondattal végleg el is lett temetve s neki nem maradt más hátra — mint már eddig is annyiszor — a megváltoztathatatlanba való belenyugvás.

„Látván a templom építésének előmenetelét, rajta örvendek. Ami azonban a domkuppelt helyett való közbülső boltozatot illeti, sem kívülről, sem belülről ugyan anélkül jól nem jöhet az architecturára nézve ki és az afféle templomok mind dómokkal szoktak építtetődni, de ha a kőműves mester nem arra való, hogy ehhez kezdhesse, csak úgy kell építeni, ahogy lehet, sőt hogyha gurtenekre vitt volna is négyszegletes kőfalat, azután azt boltozta volna bé, jobban jönne ki, mivel azon is adhatott volna a templom közepére ablakokkal világosságot és kívülről lett volna valami, ami a két torony közti nagy közt kitöltse.”⁵⁰

Az építés további menetére Péchynek már nem volt semmi befolyása. Nincs rá adatunk, hogy a következő években fordultak volna hozzá. A templom belső térkialakításánál — eltekintve a boltozatokat tartó saroktámpillérek elhelyezését, ami még Péchy gondolata volt — az építést végző Rabl Károly és a pallérje, Rabl Cornelius elképzelése volt a döntő. Úgy tudjuk, hogy a belső oszlopok koszorúpárkányait már Rabl harcolta ki, aki az építésről való lemondással is fenyegetődött, ha ezt az építészeti díszet, ami szerinte az oszlopok nélkülözhetetlen járuléka, elhagynák.⁵¹

Az ezután következő években 1819-ig az építést megszakítás nélkül Rabl vezette. Az ő munkája a boltozatok elkészítése, a déli főhomlokzat és a tornyok végleges formájának megadása. A kupola elhagyásával megépült a két torony között a háromszögű oromzat, s ekkor derült ki, hogy milyen szerves tartozéka lett volna a kupola a templomnak. E hiány pótlására Rabl volt pallérja, Köhler György, talán Beregszászi Pál tervei szerint húzta fel az oromzat mögött a két torony közti mellvédalapot, amely azonban csak csekély pótlék az elmaradt kupoláért. Ugyancsak Köhler fejezte be a tornyok és templomtest közti térben elhelyezett kórusba feljáró lépcsők beépítését is. Ennek a gondolata még Péchytól származik, de már a kivitelezéshez semmi köze nem volt.

Halála előtt egy évvel még válaszolt Simonffy Sámuel levelére, amelyben a Kollégium és a templom villámhárítói felől véleményét kérte. Ebből az utolsó leveléből tudjuk, hogy 1817-ben járt még Debrecenben, beszélt Sárvári Pállal és másokkal is, és azok panaszára a kollégium fűtésére azt a javaslatot tette, hogy az oratórium és könyvtár fűtését legalkalmasabban gőzfűtéssel lehetne megoldani. Ha rábízzák, vállalja a vascsövek elkészítésére való felügyeletet, és rajzokat is elkészítteti, ha előtte „Debrecenben éránta conferentiázhatnánk.”⁵²

A hosszú levélben azonban egy szóval sem emlékezik meg sem az akkor már majdnem készen álló Kollégiumról, sem a templomról, mintha nem is érezte volna sok közét hozzájuk.

A templom akkor már be volt boltozva, a homlokzat azonban csak a leegyszerűsített formájú oromzattal volt ellátva, a két torony pedig mintegy félmagasságig felépítve. Abban a formájában valóban aligha érezhette magáénak.

Ma már másfél évszázad távlatából Péchy életművét és úttörő érdemeit sokkal jobban tudjuk értékelni, mint kortársai, akik — még Ybl is — inkább csak a hiányait érezték.

Az építés első fázisában talán még illik rá Rados Jenő megállapítása, hogy a „tervei inkább odavetett gondolatként mint lehiggadt alkotásokként bírálendók.” A kerek alaprajzú templomtervek valóban aligha tekinthetők tehetsége komoly erőpróbáinak. Maga a gondolat meglepő és tényleg gyökeres szakítást jelentett a múlttal. Ezt érezték kortársai is és ezért a nagy tiltakozás ellene. Ennek ellenére egyes részletekben még érzik a korábbi barokk reminiscenciáját. A templom terének befedése — a faszervezetű álboltozatos megoldás — aligha hasonlítható össze az utolsó nagy tervvel, de vérbeli építőművésznek mutatkozik abban, ahogy az épületet bele helyezi a környező térbe és ennek legfőbb értékéhez, a főfront déli orientálásához mindvégig ragaszkodik. Az bizonyos, hogy a két épületkomplexum, a Kollégium és Nagytemplom szervesen összefüggő tervezési egységet alkot,⁵³ ez azonban pusztán véletlenség. Nem véletlen viszont az, hogy Péchy mindkét épület terhatását a leg gondosabban mérlegelte, az ebből következő szerkezeti megoldást a külső forma kialakításával is szoros összhangba hozta. A Nagytemplom tervét megállapításaink szerint legalább hét, de minden valószínűség szerint nyolc változatban készítette el, s évek során a gondolat mind nagyobb arányokban bontakozott ki lelki szemei előtt. Mikor a Thalher féle — szerény és igénytelen — terveket kézhez kapta, egyszerre lobbort vetett benne a közel két éve pislákoló gondolat szikrája és a régi alaprajz gátló vonalvezetése ellenére is monumentális tervet alkotott, amelyben a korábbi gondolatait egységbe foglalta össze.

Sajnos, részletrajzok nem maradtak ránk és így nem tudjuk megmondani, hogy a díszítőelemek alkalmazásában mennyiben volt teremtő a fantáziája. Az bizonyos, hogy a részletek összehangolásában az áttekinthetőségre, a díszítések alkalmazásában a célszerűségre és a szigorú puritánságra való törekvés nyilvánul meg.

A levelekből és műleírásokból ezek mellett tehetségének egy másik vonatkozása is kibontakozik; a széleskörű műszaki jártassága. Adatok hiányában nem tudjuk megállapítani — tüzetes életrajzi kutatás nélkül valószínűleg sohasem — milyen forrásokból táplálkozott építőművészeti tudása, amelynek méreteit is csak sejtjük fölünyes biztonságából. Azt azonban levelei elárulják, hogy mélyreható studiumokat végzett az építőmesterség műszaki vonatkozásában is. Leveleiben található célzásokból következtethetünk arra, hogy a római Szt. Péter templom, a londoni Szt. Pál katedrális és a párisi Pantheon műszaki adatai nem voltak ismeretlenek előtte.

Péchy életművét eddig érdeme szerint Zádor Anna és Rados Jenő méltatták. Zádor Anna szerint „a vérbeli építész minden tulajdonát egyesíti magában, azzal a megkapóan egyéni felfogással, amely műveit a klasszicizmus legegényibb alkotásaivá avatja.” Rados Jenő pedig megállapítja, hogy a „templom több egyszerű emlékműnél. Fordulópont a barokk és klasszicista

építészetünk között, határköve annak a kornak, amikor még idegenből irányították kultúránkat és pirkadása annak az időnek, amelyben a magyar tehetségek jutottak szóhoz”.⁵⁴

Üttörő érdemeit nem kisebbíti, csak növeli, hogy olyan körülmények között, olyan környezetben és olyan kivitelező mesterek által volt kénytelen elgondolásait megvalósítani, amelyben az anyagi feltételek, a megértés és műszaki tudás hiányát csak áldozatkészsége, a szépért való lelkesedése tudta kiegyenlíteni.

BALOGH ISTVÁN

JEGYZETEK

¹ Szentpéteri Kun Ágota, A debreceni református Nagytemplom. Db, 1930.

² Ezen a ponton ellent kell mondanunk Rados Jenő értékelésének, aki a nagy tervet néhány hét alatt röptében levázolt ötletnek mondja. Az bizonyos, hogy a kezdeti, szerényebb tervekhez viszonyítva, tényleg rövid idő alatt született ez meg, azonban az alap gondolatok éveken keresztül foglalkoztatták Péchy, aki annál nagyobb fájdalommal láthatta a terv elejtését. Zádor Anna—Rados Jenő, A klasszicizmus építészete Magyarországon. Bp. 1943. 310. l.

³ Debrecen. Egyházi levéltár. Egyházi jegyzőkönyvek 1803. jún. 19. 33. sz.

⁴ Péchy Mihály levele Sárovari Pálhoz. Szeben, 1803. aug. 17. Déri Múzeum. Sárovari levelezés. XI. sz.

⁵ Mindkét terv alaprajz, amelyen fel vannak tüntetve a Szent András templom alapfalai. Az alaprajzi elrendezés kör, az egyik változat szerint a külső falhoz csatlakozó, egymással szemben álló két torony az északi és déli oldalon, az ugyancsak szemben álló porticusok a keleti és nyugati oldalon vannak. A tornyok és porticusok közötti körívekben 3—3 ablak lett volna. A templom belül mintegy 4 öl széles karzat teljesen körbefutott volna. A szószék pontosan a kör középpontjában áll. A másik változat ugyanaz, csak 90°-kal elfordítva. Az egyik alaprajz átmérője 20, a másiké 24 öl. Az egyik változatot közölte Sz. Kun Ágota, I. m. 6. l.; a másik terv a debreceni Állami levéltárban, Tervrajzok 48/c jelzet alatt található.

⁶ Péchy levele Szeben 1803. júl. 10. Egyh. levéltár. 31/176. sz. Az egyik tervváltozat szerencsére megmaradt és ebből lehet következtetni Péchy elgondolására.

⁷ Péchy levele. Szeben, 1807. aug. 17. Sárovari levelezés. XI. sz. és Egyh. jkv. 1803. aug. 30. 194. l.

⁸ Egyh. jkv. 1803. szept. 25. 194. l.

⁹ Péchy levele. Szeben, 1803. nov. 27. Egyh. levéltár. 31/179. sz.

¹⁰ Péchy Mihály levele. Szeben. 1803. dec. 9. Egyh. levéltár. 31/182. sz.

¹¹ Egyh. jkv. 1804. febr. 26., 199. l.; márc. 23., 200. l.; ápr. 30., 200. l.; máj. 27., 201. l. Az egyházi levéltárban ma is található egy terv, amely erős hasonlóságot mutat a Weisz-féle rajzzal, lehetséges, hogy ez volt az Ederer—Huzl változat.

¹² Egyh. jkv. 1804. júl. 5. 202. l.

¹³ Egyh. jkv. 1804. aug. 19., 203. l.; 1804. nov. 11., 204. l.; 1805. márc. 14., 211. l.; Péchy Mihály levele. Szeben, 1805. jan. 11. Egyh. levéltár. 31/195. sz.

¹⁴ Egyh. jkv. 1805. márc. 14. 211. l.

¹⁵ Egyh. jkv. 1804. febr. 26. 199. l.

¹⁶ Egyh. jkv. 1805. ápr. 28. 214. l.

¹⁷ Egyh. jkv. 1805. ápr. 12. 212. l.

¹⁸ Péchy Mihály levelei Szeben, 1805. jan. 11., febr. 19., ápr. 27. Egyh. levéltár. 31/195, 197, 200. sz.

¹⁹ Péchy Mihály levele. Szeben, 1805. máj. 17. Egyh. levéltár. 31/201. sz.

²⁰ Péchy Mihály levele. Szeben, 1805. jún. 12. Sárovari Pál levelezése XLI. sz.

²¹ Egyh. jkv. 1805. júl. 14. 218. l. A levél sajnos nincs meg.

²² A tervek a debreceni Állami levéltár tervrajzgyűjteményében 48/d jelzettel vannak ellátva. Az alaprajzon a Péchy által tett módosítások is felismerhetők.

²³ Péchy Mihály levele. Szeben, 1805. aug. 28.; aug. 29. Egyh. levéltár. 31/203., 204. sz.

²⁴ Egyh. jkv. 1806. ápr. 13. 231. l.

²⁵ Egyh. jkv. 1806. márc. 23. 230. l.

²⁶ Egyh. jkv. 1806. máj. 19., 233. l.; 1806. júl. 8., 234. l.

²⁷ Péchy Mihály levele. Szeben, 1806. ápr. 22. Egyh. levéltár. 31/224.

²⁸ Péchy Mihály levele. Szeben, 1806. máj. 15. Egyh. levéltár. 31/226. sz.

²⁹ Péchy Mihály levele. Szeben, 1806. júl. 25. Egyh. levéltár. 31/233. sz.

³⁰ Péchy Mihály levele. Szeben, 1806. aug. elején. Egyh. levéltár. 31/234. sz.

³¹ Péchy Mihály levele. Szeben, 1806. aug. 29. Egyh. levéltár. 31/235. sz.

³² Egyh. jkv. 1807. jan. 25. 238. l.

³³ Egyh. jkv. 1807. febr. 4. 238—239. l.

³⁴ Péchy Mihály levelei. Szeben, 1807. jan. 28., febr. 2. Egyh. levéltár. 31/238. és 239. sz.

³⁵ Péchy Mihály levelei Szeben, 1807. márc. 25. Egyh. levéltár. 31/241. sz.

³⁶ Egyh. jkv. 1807. ápr. 23. 243. l.

³⁷ Hild János projectoma a debreceni Újj Templom erránt. Pest, 1807. máj. 15. Egyh. levéltár. 31/247. sz. és Egyh. jkv. 1807. jún. 9. 245. l.

³⁸ Egyh. jkv. 1807. ápr. 12. 242. l.; máj. 7. 243. l.; jún. 24. 245. l.

³⁹ Sárovari Pál levele. Debrecen, 1807. jún. 15. Egyh. levéltár. 31/253. sz.

⁴⁰ Péchy Mihály levele. Szeben, 1807. júl. 19. Egyh. levéltár. 31/254. sz.

⁴¹ Júliusban Péchy terve még nem volt véglegesen elutasítva, mert a július 19-i levelét tárgyalták ugyan 26-án, de mint Sárovari írja, „már most a bécsi crisist vagy opiniót is várjuk.” Debrecen, 1807. júl. 26. Egyh. levéltár. 31/256. sz.

⁴² Bécs, 1807. júl. 13. Egyh. levéltár. 31/259. sz.

⁴³ Diószegi Sámuel és Sárovari Pál jelentése, 1807. júl. 22. Egyh. levéltár. 31/260. sz.; A szept. 12-i consistoriális ülésen azért halasztották el Péchy javaslatának tárgyalását, mert „várni kell a gyöngyösi mester érkezését és opinióját.” Egyh. jkv. 1807. szept. 12. 250. l.; Uo. 1807. dec. 20. 253. l.

⁴⁴ Péchy Mihály levelei. Szeben, 1807. szept. 1., szept. 21., dec. 19. Egyh. levéltár. 31/261., Egyházker. levéltár. A. 58. f. 8., Egyh. levéltár 31/276.

⁴⁵ Egyh. jkv. 1808. jan. 24. 255. l. Rabl terve és ajánlata Gyöngyös, 1808. jan. 12. Egyh. levéltár. 31/248. Sajnos ez a terv nincsen meg.

⁴⁶ Egyh. jkv. 1808. márc. 6. 256. l. Fazekas Mihály jelentése 1808. márc. 15. Egyh. levéltár. 31/291. sz.

⁴⁷ Péchy Mihály levelei. Szeben, 1808. ápr. 3. Egyh. levéltár. 31/297. sz.

⁴⁸ Egyh. jkv. 1808. ápr. 10. 257. l.

⁴⁹ Uo.

⁵⁰ Péchy Mihály levele. Szeben, 1808. dec. 21. Egyh. levéltár. 31/326. sz.

⁵¹ Rabl Károly levele. Gyöngyös, 1808. aug. 22. „Es wird mir berichtet, dass das grosswürdige Consistorium auf dem Rath des Herrn Obristleutnants beschlossen habe, an der neuen Kirche inwendig des Hauptgesimse hinweg zu lassen. Obwohl ich der weissen Einsichten des g. Consistoriums und des Herrn Obristleutnant alles Vertrauen habe und also die erwachten Nachrichten bezweifeln muss, so ermangle ich dennoch nicht dem g. Consistorium zu erklären, dass die oberührten Hauptgesimse an der Kirche nicht hinwegbleiben könne, denn wo an einem Gebaeude Capiteeler und Architrav sind, da müssen auch diese sein...“ A levél többi részének utalásai azt a sejtést támasztják, mintha az egyház a belső kiképzés tervét, amit Rabl készített, elküldötte volna Péchynek, esetleg az építömester tudta és bejegyzése nélkül. Ezt Rabl sértőnek vélte magára nézve. „Ich kann also nun so weniger meine Einwilligung zur Hinweglassung des Hauptgesimses und einem Pfuschwerk meinen Name geben, sodann müsste vielmehr den ganzen Bau aufgeben, denn meine Ehre würde darunter leiden, wenn einst ein kunsttaediger Baumeister in diese Kirche — die nicht bloss für die gegenwaertige Zeit gebaut ist — hinein-kaeme und sein Kenneraug ihre Hauptzierde, die Gesimse vermisste.” Egyh. levéltár. 31/310. és Egyh. jkv. 1808. aug. 28. 264. l.

⁵² Péchy Mihály levele. Fejérszék, 1818. ápr. 5. Egyh. levéltár. 31/456. sz.

⁵³ Zádor—Rados, I. m. 36. l.

⁵⁴ Zádor—Rados, I. m. 223., 310. l.

EREDETI MŰVÉSZLEVELEK A HIVATALOS IRATOK KÖZÖTT

Az Országos Levéltárban őrzött Kultuszminisztériumi iratok között van egy csomó autograph művészlevél, — vagy a művész személyére vonatkozó adat. Az alábbiakban közlünk néhányat.

Paál László (*hagyaték*). Pulszky Ferenc, mint a M. Orsz. Képzőművészeti Tanács alelnöke 1878 októberében beadvánnyal fordul a Kultuszminisztériumhoz Paál László ügyében:¹

„Nagyméltóságú Miniszter Úr!

Külföldön élő jeles fiatal művészeink egyikét gyászos csapás érte: a szép tehetségű *Paál László* tájfestész szellemét a téboly felhője sötétítette el.

E gyászos helyzetét még elhagyatottsága is növeli és gyors segélyt kíván, mely a párisi nemzetközi nagy kiállításon levő és a jury által dicsérettel kitüntetett tájképének a nemzeti múzeum számára állami költségen való megvásárlása útján lenne eszköz-
lendő. E tény által nemcsak egy jeles műretek szereztetnék meg az országos gyűjtemény számára, hanem valóban a humanizmus követelményének lenne elég téve, s azért e mű megvásárlását igen melegen ajánlja a Tanács Nagyméltóságod figyelmébe.

Budapest, 1878. október 16.

Pulszky Ferencz,

Az iratborító jegyzőkönyvön ott a VKM válaszfoglalmazványa, a Nemzeti Múzeum igazgatójához, aki személy szerint ugyancsak Pulszky, s kéri, hogy határozathozatal előtt „a kép méreteit valamint annak árát saját véleményének előadása mellett jelentse be. Bp. 7/III. 1879. Forster.”

Ez már meglehetősen késői válasz az 1878. évi októberi levélre. Hogy miért nem lett semmi ezúttal a vételből, az az iratokból nem derül ki, mert a következő ügyszer 1880-ból kelt a következő tartalommal a Magyar Nemzeti Múzeum levélpapírosán.²

„Nagyméltóságú Miniszter,
Kegyelmes Úr!

Paál László festész hazánk fia Párisban jó hírt szerzett magának tájképei által, s az 1868-i kiállításánál ki is lett tüntetve; azóta tébolydában meghalt. Hagyatéka e hó 28.-án Párisban árverés alá kerül. Érdemes volna, hogy e talentumos hazánk fiának egy képe, ha lehet az, mely Párisban ki volt állítva, a magyar. nemz. Múzeum számára megvételnek, mi 2000—2300 frankon megtörténhetnék; ugyanazért van szerencsém Excellenciátat felkérni: méltóztatásuk azon 5000, illetőleg 4500 ftos dotatióból, mely képek vásárlására évenként az országgyűlés által megszavaztatik, 1000 ft-ot esetleg utalványozni azon célból, hogy Tedesco párisi műáros útján, ki Paál hagyatékát kezeli, ezen kép a múzeumi képtár számára meg-szerzettethessék.

Kiváló tisztelettel

Excellenciádnak

Budapest, 1880-i ápril hó 7-én

alázatos szolgája

Pulszky Ferencz,

A VKM válaszfoglalmazványa megbízás Pulszky számára, hogy intézze az ügyet, aki az elintézésről a következőkben számol be:³

„Nagyméltóságú Miniszter
Kegyelmes Úr!

Excellentiádnak folyó év április 9-dikéről 10.366. szám alatt kelt rendelete következtében, melyben megengedi, hogy néhai Paál László festőnek árverés alá kerülő képeiből a múzeumi képtár számára egy tájkép, melynek ára 2000—25 000 francot tehet, meg-vétessék, van szerencsém jelenteni, hogy Tedesco párisi műáros a legszebb két képet 2149 frankon vette meg, ide nem értve a be-csomagolás és elszállítás költségeit, amint ez a ./. alatt vissza-várolag ide csatolt levélből kitűnik. (Nincs az ügyirat mellett.)

A képek nem értek még ide, ugyanazért nem határozhatom meg a teljes összeget, melynek utalványozását kérni fogom.

Kiváló tisztelettel
Excellentiádnak

alázatos szolgája

Budapest, 1880-i ápril hó 30.-án.

Pulszky Ferencz.

Következő levélben, 1880. május 31-ről jelenti:⁴

..... „Azóta megérkezett a két kép, és tökéletesen meg-felel várakozásunknak, különösen az egyik, mely igen szépen kép-viseli fiatal korában elhunyt hazánk fiának talentumát. E szerint kérném a 2149 frank utalványozását, és Tedesco eredeti levelének visszaküldését.”

Székely Bertalan

Székely Bertalan nevével gyakran találkozunk az aktákban. Az alábbiakban közöljük az ügyiratokhoz mellékelt sajátkezű leveleit. Időrendben a legelső 1868-ban kelt, de más régebbi iratokkal együtt az 1895-ös iratcsomóban található.⁵

„Nagyméltóságú M. Királyi Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium!

Alázattal alulírott bátorodik a nagyméltóságú m. k. Vallás-, és közoktatásügyi Minisztériumhoz utazási segélyért folyamodni és ennek indokául a következőket hozza fel:

A történelmi festészet lényege nem annyira a történelmi tények előállításában, hanem a formák egyszerű kezelésében áll, és ezen festészet legmagasb ágának valódi hazája és jó iskolája — az ott őrzött műkincsek által — Olaszország lévén: egy utazás oda érett elmével — a legelősegítőbb módok közé tartozik a szakmai művelőknél. Reynolds, az angolok eddig legkitűnőbb festésze — kinek iratai a festészetről írottak között első helyet foglalnak — ezt mondja: „Tanulmányozzák a Hollandiakat és Németalföldieket, ha *festeni* akarnak — ép úgy a mint nyelvtanulók a grammatikát, de menjenek Olaszhonba, ha a festési tudás magasb ágait akarják tanulmányozni!!

Alulírott egy ily utazást magassabb művészi célokra óhajtana felhasználni; azonban mostoha művészeti viszonyaink között szorgalommal fenn tudja ugyan magát tartani, — de egy ily utazási célra szükséges összeget félre nem tehet, a nálunk esmert csekély áraknál fogva.

Ezért bátorodik segélyért az államhoz folyamodni.

Ez alázatos kérés az államhoz folyamodni, — de egy ily utazási célra szükséges összeget félre nem tehet, a nálunk esmert csekély áraknál fogva.

Nagyméltóságú M. Vallás- és Közoktatásügyi Minisztériumnak
alázatos szolgája

Székely Bertalan.

3 Pipa utca 11. szám. Pest.
4. Augusztus, 1868.”

Eötvös miniszter saját kezével rájegyezve : „600 ft-ot. Eötv.”

A következő beadvány 1875-ben kelt :⁶

„A Nagyméltóságú M. kir. Vallás- és közoktatási Ministeriumnak f. április hó 23.-án 8571. szám alatt költ kegyes leiratára, melyben „Tökölly Imre elválása apjától” című történelmi festményemnek 3000 forintot való megvásárlása elhatározott azon esetben, ha bele nyugszom, hogy ezen vételár fele a folyó évben, a másik fele pedig az 1876. évben nekem kifizetessék, ezennel van szerencsém kinyilatkoztatni, hogy a Nagyméltóságú Ministeriumnak ezen kegyes elhatározását hálás köszönettel elfogadom. Budapest, 1875 i ápril hó 27-én.

Székely Bertalan sk.
történelmi festész.”

Ezt megelőzőleg, egy Than Mór levéllel kapcsolatos ügyiratból tudjuk meg, hogy a történelmi képekre hirdetett pályázaton Than Mór nyerte a 200 arany jutalmat a Morvamezei csatával, — s Székely Bertalan a 100 aranyat Thökölly-jével.⁷ (Than képét is megvette az állam.) Egyik, kivitelezésre nem került vázlatával kapcsolatosak az alábbi levelek :⁸

„Méltóságos tanácsos Úr! [minden valószínűség szerint Hegedüs C. Lajos min. tan.-nak szól a levél].

Bátorkodom mellékelve a zeneakadémia díszterme számára készített festmény vázlatát küldeni.⁹ Honoráriuma a kész műnek freskóba, temperába, vagy viaszfestékkel a falra festve 4000 ft. volna, mind az által ez esetben a fal hibátlanúságáért, és ebből eredhető következményekért jót állást el nem vállalhatok. — Vászorra olajba festve ugyancsak 4000 ft, de a vászon és fesztőráma árának ez esetben külön megtérítését kérelmezném; az így készült mű tartosságáért jót állok, ennek előnyére válna elmozdítathatósága.

A kép mérete 31 bécsi láb szélesség mellett 12 bécsi láb magasság. A mű befejezési határidejének 1883 év első felét esmerném el, ha tudniillik a vásznat 1882 tavaszán a terembe már felállíthatom, vagyis a teremben a stukkó és falfestési s egyéb munkák annyira haladtak, hogy ott a kép sérelmezése nélkül rajta dolgozni elkezdhetek.

Maradok a Méltóságos Tanácsos Úrnak

alázatos szolgálja
Székely Bertalan

28-dik Április 1881. Budapesten.”

Az ügyiratborító jegyzőkönyv Hegedüs Candid Lajos miniszteri tanácsos javaslata, mely szerint a Zeneakadémia nagy faltereinek üressége szükséges, hogy „megfelelő tárgyu festménnyel díszíttessék. — A festmény elkészítésével indokoltak látszanék Székely Bertalan rajztanodai festészeti tanárt megbízni. Ő az idősebbek közül azon kiválóbb művészeink közé tartozik, ki már évek óta mi megrendelésben sem részesült”. Megtudjuk, hogy 2 vázlatot készített, s hogy a fal frescora nincs előkészítve, — s miután a zeneakadémia nem saját helyiségében van, indokoltabb a vászonra festés. — Mindenesetre kikérk a Képzőművészeti Tanács szakvéleményét. — A Tanács 1881. júl. 2-i beadványában¹⁰ a két terv közül „a nagyobbikat, a kék hátterűt, azt amelyen nincs holdvilág” — hozza javaslatba. — Úgy látszik azonban, hogy a kép megfestésére nem kerül sor, mert a következő levél 1884-ben kelt, s a tervek árát reklamálja :¹¹

„Nagyméltóságú Miniszter Úr!

Kegyelmes Uram!

Öt évvel ezelőtt Hegedüs miniszteri tanácsos Úr megbízott egy terv készítésével a mintarajztanoda lépcsőházának két fala festői díszítésére; ezen tervet úgy a két falra, mint a decoratív mellékterekre nézve elkészítém, és hozzá be is adám. Azóta a kérdés néhányszor felmerült és biztató ígéretek hallék foganatba vétele felől, de még eddig semmi sem történt.

Úgyisint ezelőtt két évvel a zeneakadémia termében alkalmazandó festmény vázlatának készítésével bíztam meg, mely vázlat a képzőművészeti tanács bírálata alá bocsáttatván, a tanács

jelentését Nagyméltóságodnak be is mutatta. Miután használható vázlat az egész munka $\frac{1}{4}$ v. $\frac{1}{5}$ -ét képviseli, hogy fáradságom egészen hiába ne történt legyen, bátorkodom a mintarajztanodai tervért 300 ftot a zeneakadémia tervért 400 ft honoráriumot kérni, mely összeg ha netalán azok valaha még elkészíttetnének, a megalkudott összegből levonandók volnának. — Ezen kérésemet Nagyméltóságod kegyességeibe ajánlva maradok Nagyméltóságú Minister Úr Kegyelmes Uramnak

alázatos szolgálja
Székely Bertalan.”

A dátum nélküli levél a minisztériumi jegyzőkönyv szerint 1884. jún. 22-én érkezett a minisztériumba.

Szalay Imre energikus írású jegyzőkönyvéből megtudjuk, hogy a közben elhunyt Hegedüs C. Lajossal történt szóbeli megegyezés eredménye lehetett a két vázlat, melyek egyikének, a zeneakadémiába szántnak megvannak az aktái is (1. fent), de a másiknak semmi nyoma. A minisztérium mindössze 250 ft-t utal ki a vázlatokért.

A következő Székely Bertalan kézíratos leveleket az 1886-os fasciculusban találjuk,¹² de 1883-as dátummal :

„Nagyméltóságú Vallás- és Közoktatásügyi Minister Úr!

Folyó év nyarán Münchenben egy nemzetközi nagy műkiállítás nyílik meg, ennek megismerésére a hason czélokra rendelt iskolai alapról egy utazási összeg kegyes engedélyezéséért folyamodik alulírott, indokolván kérelmét 1-ször azzal: hogy ilyen műkiállítások meglátása szakjában haladás szempontjából szükségesek.

II-szor, hogy a Münchener iskolák megtekintése mostani szervezetekben reánk nézve kívánatos, éven át sokszor lévén vonatkozás rájuk, és :

III-szor az ottan fejlődő különösen muralis technikák tanulmányozhatása végett, melyekre jelenleg már hazánkban is szükség mutatkozik.

Ilyenmű szerzendő tapasztalatok évközben közlése és felhasználása a kellő színvonalon tartja fenn szakiskolánkat.

Kérésemet magas figyelmébe ajánlva maradok mély tisztelettel a Nagyméltóságú Miniszter Úrnak

alázatos szolgálja :
Székely Bertalan
mintarajztanodai tanár.”

Bpest, június 12-én, 1883.

A kérvényt Keleti Gusztáv igazgató terjeszti fel Greguss János hasonló kérésével együtt. — A VKM mindegyiküknek 150—150 ft utasítást utal ki. — Ugyancsak Keleti Gusztáv kérte még 1882-ben¹³, hogy a bécsi nemzetközi műkiállítás tanulmányozására Székely Bertalan, Greguss János, Werdnoster Szilárd és ő küldessenek ki, 100—100 ft útiátalánnyal. — Ezt is megkapták.

A Székely Bertalan-levelek közül időrendben az utolsó 1895-ből kelt :¹⁴

„Nagyméltóságú Minister Úr!

Kegyelmes Uram!

Rég óta vágyódván az olasz remek műveknek újlagos alapos megtekintésére az e célra legalkalmasabb utazási időt október elejétől november 15-ig ohajtanám felhasználni —, ha e célra Nagyméltóságod kegyes engedélyét megnyerhetném.

Az iskolai szünidőt e célra fel nem használhatom, mert az akkor ott uralkodó hőséget el nem bírom.

Az intézeti teendőknek ellátását ez idő tartama alatt Árpád fiamra bízom, ki középiskolai rajztanár képesítéssel bír, és jelenleg mint tanársegéd működik a mű egyetemen.

Kérem Nagyméltóságodat, hogy nekem a jelzett hat heti időtartamra szabadságolást kegyesen megadni méltóztassék.

A Nagyméltóságú Minister Úrnak

alázatos szolgálja
Székely Bertalan.”

Keleti Gusztáv igazgató pártoló levelével megy fel ez az irat is a minisztériumba és kedvező elintéztést nyer. Tehát az első és utolsó levél tárgya azonos : olaszországi tanulmányút !

Mészöly Géza

Az akták között található egyetlen Mészöly-levél eléggé fontos tárgyú ahhoz, hogy közöljük, ugyanis az első állami vétel körülményeit világítja meg.¹⁵

„Nagyméltóságú Minister Úr!

Kegyelmes Uram!

Folyó év augusztus hó 14.-én kelt kegyes fölhívására — a mennyire korlátozott időm engedé — siettem parancsát teljesíteni.

Végtelen szerencsésnek érzem magam, hogy „nemzeti képcsarnokunk” gyarapítása szempontjából Excellentiád becses figyelmé csekély személyemre is irányult; annyiival inkább is örömmel hódolok Nagyméltóságod parancsának, miután eddig nem vala alkalmam munkálkodásom erdményét (kivéve néhány kezdetleges dolgaimat) hazámban fölmutatni; engedje meg tehát Nagyméltóságod kiváló figyelmé és kitüntetéséért hálás köszönetemet kifejezhetni.

Vázlat készítését nem gondolván czélszerűnek, miután a kivitelnél úgy is sok változásnak eshetnek alá, helyette egy Cartont rajzoltam, melynek fényképét vagyok szerencsés mellékelve küldeni; a rajzból világosabban látható mi volna intentióm, mint a vázlatból, a kép egy baltoni halásztanyát tüntet elő alakokkal.

Elkészítésének idejét szigorúan csak a megrendelés után határozhatom meg, egyelőre mégis annyira tájékozva vagyok, miszerint 1875 december havánál elébb nem ígérhetném meg, sőt ez is kétes, miután már előbbi kötelezettségeim léteznek, 's 1875 végén pedig München elhagyva Párisba teszem át lakásomat; ezért nagyon kérném Nagyméltóságodat, lenne kegyes engemet ez irányban kegyes határozatáról tudósítani; nehogy új kötelezettségeket vegyek magamra.

A kép nagysága lenne keret nélkül 7 láb, kerettel 9 láb szélességben, s a kép szerint megfelelő magasságban, engemet illető honorarium teljes elkészítéséért kerettel, bepakolási és szállítási költségek általam fedezve 3000 oé ft. feltételeim csak Münchenben tartózkodásom idejére érvényesek, míg később némi változtatásnak esnének alá.

Magamat Excellentiád kegyes pártfogásába ajánlva vagyok kiváló tisztelettel

München Deczember 2-n 874.

alázatos szolgálja
Mészöly Géza.”

Adresse: Theresienstrasse 74/II.

A képpel ezután még több irat foglalkozik, de sajátkezü levele Mészölynek csak ez az egy található az iratanyagban.

Rippl-Rónai József

Az 1888. év fasciculusában találkozunk először Rippl József nevével egy jegyzőkönyvi határozatban, melyhez a festő ösztöndíj kérelme nincs csatolva, csak hivatkozás történik rá, — s mely a kérés elintézését tartalmazza,¹⁶ az akkori referens Lippich Elek írásával: „Ripplnek oly kikötéssel lenne 300 frt segély engedélyezendő, hogy magát a graphikai művészetben tökéletesítse.” — Az intézkedésben szó van egy Munkácsy (nyilván ajánló) leveléről, melyet Rippl rajzaival és festményeivel együtt átküld a Képzőművészeti Tanácshoz. (1887. VII. 28.) — Aug. 27-én úgylátszik újra folyamodik (l. u.ott) ezen kérvény dec. 23-án kerül át a Képzőművészeti Tanácshoz. — A következő ügyiratban már ott találjuk Trefort miniszterhez intézett kérvényét:¹⁷

„alázatos kérvénye Rippl Józsi (!) festő párisi lakosnak, a melyben alázatosan esedezik egy nagyobb állami ösztöndíjért.”

„Nagyméltóságú m. kir. vallás- és közoktatási Minister úr!

Alulírott alázattal esedezem Nagyméltóságodhoz, miszerint azon kegyesen megígért nagyobb ösztöndíjját — ez év folyamán elnyerhessem — folyóvá tenni méltóztatnék.

Liszt arczképének elkészítése igen nagy időt és sok pénzt vett igénybe, — oly annyira, hogy a magas kormány támogatása nélkül újabb dologba — ez idő szerint — bele nem foghatok.

Mesterem, úgy Koepping úr a legnagyobb meglepéssel nyilatkozik réz karczom felől, úgy mások részéről a legszebb el-

ismerés — sem maradt el. Különben a bécsi és müncheni internationalis kiállításra beküldöm! Alázatos kérésemet megújítva, maradtam a Nagyméltóságú Minister Úrnak

alázatos szolgálja:

Paris, 62, Rue Legendre.

1888. 20/I.

Rippl Józsi.”

Az intézkedés a jegyzőkönyv borítékán: „Folyamodónak f. é. 5562. sz. a. kelt rendelettel 500 ftnyi ösztöndíj engedélyeztetvén ad. acta. Budapest 888. II. 8. Dr. L. E.” (Lippich Elek) A következő levél ugyanezen év júniusában kelt: 18 (s valószínűleg Lippich Eleknek szól).

„Nagyságos Uram!

Liszt arczképén kívül, (amely a Salonban, Bécsben és Münchenben van kiállítva) elkészítettem 12 oly festményt, a melyek elég jóknak vannak elismerve, sőt a szakértők véleménye szerint a Munkácsy pályázaton is részt vehetek egyikkel v. a másikkal, maga a Mester is ajánlotta, hogy pályázzak. Ez iránt még nem határoztam, de ha csak tökéletesen el nem süllyedek, ki fogok állítani Pesten néhány festményt, pasztellt és rézkarcot. Úgy hiszem az őszi kiállítás legalkalmasabb arra, hogy bemutassam magamat, illetőleg csekély képességetem.

Liszt arczképének elkészítésére úgy többi képemnél is sok időt és pénzt használtam föl; igaz ugyan, hogy megvan az erkölcsi satisfactio, de van mellette óriási nyomorúság is. Ennek leírásával nem fárászom Nagyságodat, mert azt úgy is igen könnyen el lehet képzelni, hanem igen is felkérem teljes tisztelettel, hogy lendítsen ügyemen és ne tegye kétségessé párisi tanulmányaimat, hisz a haza utazás maga is óriási költségbe kerül és ha már így van is, az a néhány hónap, melyet otthon kell eltölteni, határozott veszteség és visszaesés!!

Nagyon jól esnék, ha a miniszterium részéről hathatósan lennék támogatva, legalább addig, míg szakszertű bíráló alá veendő munkámat és majd nem megnevezik az irányt, a melyben haladnom kellend, értem ez alatt azt, hogy tökéletesen a graphikai művészettel foglalkozzam-e, avagy a festéssel is! — Nekem habár munkáim mind eladhatók, mégis nagyon rossz lábon állnak aktióim, nekem okvetlen be kell várni az őszi kiállítást, hogy ott megismertetvén magamat, — pénzhez juthassak munkáim révén. Ez idő szerint absolute sehonnan nem várhatok segílyt, hacsak a magas kormány részéről nem, avagy ha Liszt arczképét átvenné a képző m. Társulat.

Most öszintén bevallva, oly szegény vagyok, hogy még a szállítási költségem sincs meg; daczára, hogy sok dolgozatomban bemutatni való. — Nem kaphatnék-e directe megrendelést az állam részéről pl. az „ujjoncozás” rézbekarcolásáért, avagy más műre nézve? egyáltalában nem vagyok tisztában azzal, hogy lehetne-e nálunk (általunk) jobb existenciára számítani, mint radirozó; sehonnan, de absolute sehonnan nem mutatkozik érzékliség e műfaj iránt, még tán kevesebb értékűnek találják (nálunk) mint a photographiai munkát!

Ajándékozzon meg Nagyságod továbbra is bizalmával és a már többször tanúsított jó indulatával irántam és engedje reménylenem, hogy hathatós közbenjárásával, a minister úr öcxánál a legelőnyösebben legyek informálva; legalázatosabb szolgálja:

Rippl Józsi.”

(Az iratborító-jegyzőkönyvön 200 frt-ról szóló kiutalás.) A következő autograph levél — e sorozatban az utolsó újabb kérés, de amint az iratborító jegyzőkönyvből kitűnik, azért, mert a kiutalt 200 frt. visszajött a Miniszteriumba, Rippl nem találva már a Rue Legendre-on. Intézkedés történik, hogy e levelében közölt új címére elküldessék az összeg.

„Nagyméltóságú Vallás- és Közoktatásiügyi Ministerium!

Alólírott legalázatosabban esedezik a Nagyméltóságú Ministeriumhoz, miszerint kegyeskednék, a most mellékelt (4) négy vázlatosan elkészített festményemet megtekinteni és a már ezelőtt benyújtott kérvényemet a legmagasabb figyelemre méltatni, mászóval egy oly segílyt nyújtani, a mellyel elő legyen segítve az, hogy az idei őszi kiállítás második sorozatán részt vehessek és a Munkácsy díjért pályázhassak. Megjegyzem, hogy pályamunkámat már a napokban befejeztem és pedig mesterem távolléte alatt.

Alázatos kérésem jóváhagyását annál inkább is bátorítom reményleni, mert tiszta bizonyítékkal szolgálak arra nézve, miszerint a magas kormány segítségét teljesen a tanulmányaimnak szenteltem és időmet annak értelmében hasznosítottam.

— Maradtam a Nagyméltóságú Vallás- és Közoktatásügyi Minisztériumnak

legalázatosabb
szolgája
Rippl Józsi

1888. szept. 6.

Paris, 53 avenue Villiers. Hotel de Munkácsy."

Ezek a szemelvények távolról sem mutatják meg az anyag gazdagságát. A között autograph művészleveleken kívül van még egy csomó Than és Lotz levél, Huszár Adolf, Zala György, Benczur Gyula levelei. Több Izsó levél is és sok Izsó vonatkozás. Egész iratcsomó foglalkozik a „fonóházi jelenet” sorsával, Izsó hagyatékával, agyavázlataival. — Több Madarász levél, a századvég majdnem minden művészeinek elindulása, ösztöndíj kérése. Karlovsky, „Berci” anyjának kérvényei, — Laub Fülöp folyamodványa stb. — Különösen a 70-es évek pontos ösztöndíj-táblázatai nyújtanak sok érdekes adatot a kutatóknak.

Egyes kép vagy szobor vásárlások, megrendelések, — a képek is „habent sua fata” mikor a hivatalos iratok útvesztőibe kerülnek.

A Képzőművészeti Tanács részletes és pontos „véleményes jelentései”-ből nemcsak az egyes művek sorsát tudjuk meg, hanem ízelítőt kapunk a korabeli kritikából is.

Éppúgy megtaláljuk nyomát „Romer Florián a’ pesti kir. kath. gymnasium igazgatója” folyamadványának 1865-ből,²⁰ „melly szerint a’ m. n. múzeumnál betöltendő igazgató őri vagy esetleg őri állomás elnyeréséért pályázik”, — mint ahogy annak az intézkedésnek is,²¹ mely „örvendetes tudomásul vételként” közli, hogy Munkácsi Lieb Mihály és Keleti Gusztáv 8—800 forint utazási segélyt kapnak. Magán az ügydarabon láthatjuk Munkácsy energikus írásával a nyugtázást: „Az utalványozási rendelvényt átvettem a mai napon. Budán 868 évi September hó 30-án Munkácsy Mihály.”

A legkorábbi iratok közé tartozik — még valamennyi Helytartótanácsi eredetű — a Redoute, vagy mint néhány irat jelzi „pesti vigarda” díszítésének ügye.

Ugyancsak a legkorábbi iratok között találjuk a Henslmann jelentéseivel foglalkozókat, ki a párizsi világkiállításról írt kiadásra szánt terjedelmes művet, mint „a felosztatot helytartótanács által kinevezett országos kiállítási biztos.” Későbbi jelentései, mint a Műemlékek Országos Bizottságának előadójáé évtizedeken át teljes képét adják a magyar műemlékvédelemnek. — Kitérő Pasteiner Gyulának egy elsüllyedt javaslata, melyet 1876-ban küldött Párizsból, összefoglalva a magyar képzőművészetnek akkori helyzetét, s főleg a művész és a közönség viszonyát. Szerinte a pályázatok nem vezetnek célhoz: „...Az eredmény néha kétségbeejtő s mindig középszerűsége aluli volt.” A Képzőművészeti Társulat tárlatait sem találja megfelelőnek, mert a dolog természetéből folyik, hogy annak üzleti vállalkozásnak kell lennie. Ő már akkor lándzsát tör „az országos magyar művészeti kiállítás” szükségessége mellett.

Néha harciasság, küzdés szelleme száll ki a régi és — nemcsak képtelenen — poros aktákból: így pl. a Baross-szobor pályázat botránya, melynél bár a jury Stróbl Alajos tervének adta az I. díjat, a szoborbizottság a kivitelezést a II. díj nyertesére, Szécsi Antalra bízta. Stróbl mélyen sértve a Képzőművészeti Tanácshoz fellebbez, s egyben élesen definiálja a magyar emlékszobrokat: „magyar emlékszobornak nevezetetik az a bronz vagy kő ember, aki tudatában annak, hogy őt sokan nézik, jól betanult pose-ban helyezkedik el egy fényesre csiszolt sírmeleken, melyet lehetőleg mindenféle leleményes allegóriák ülnek körül.”... (1894.)

Az 1892-es fasciculuskban találhatók a Pulszky Ferenczet és Károlyt ért támadások s az azokat kivizsgáló bizottságnak iratai. Ezt megelőzően 20 évvel,

— éppen 1872-ben, — szerepel először az iratokban „Pulszky Károly orvosnövendék”, aki az Országos Képtár Memling képének két oldalzárnyát találta fel a bécsi Belvedere képtárban.

Intézmények alakulása, működése, felosztása: a Nemzeti Képcsarnokot Alakító Egyesület, a Pesti Műegylet, Képzőművészeti Társulat, a sokat emlegetett Magyar Országos Képzőművészeti Tanács, — a Benczur-féle Festészeti Mesteriskola, a Lotz Károly-vezette női festészeti mesteriskola stb. stb. mind meglevenednek a régi iratok nyomán, éppen úgy, mint egyes építkezések: pl. a sugárúti Műcsarnok és Képzőművészeti Főiskola építkezése. — Kiállítások, külföldiek és hazaiak, hol, milyen képekkel, szobrokkal szerepeltek külföldön és itthon a magyar művészek, kik hol nyertek díjat. A Nemzeti Múzeum Gyűjteményei s az Országos Képtár gyarapodásának jelentései hónapról-hónapra s az évi kultuszminiszteri jelentésben részletes összefoglalását láthatjuk az egész magyar művészeti életnek.

Különösen gazdag a műemlékvédelmi rész, az ú. n. 6-ik tétel, mely szinte maradék nélkül foglalja össze e kor műemlék felfedezéseit, s az egyes ásatások vagy restaurálások részletes és összefoglaló jelentéseit. Kibontakozik előtűnk a székesfehérvári és nagyváradai ásatások minden etappe-ja, s az akták között húzódik meg az a sürgöny is, mely jelenti, hogy egy visegrádi szőlőben romokra bukkantak kapálás közben. Ezekből az iratokból kialakulnak előtűnk a múlt század második felének magyar műemlékvédelmi és helyreállítási szempontjai és alapelvei is, — s nem csodálhatjuk, hogy ezek éppen annyira a romantikát és a kérlelhetetlen „stílszerű” helyreállítást, azaz újraképzést hangsúlyozzák, — mint Európaszerte bárhol ebben az időben.

Kár, hogy éppen a mileneumi nagy lendület, a századforduló s a századeleje forrongó művészeti életének ilyen ügyiratai dokumentumait nélkülözzük, mert az 1895—1916 közötti teljes kultuszminisztériumi anyag elégett 1945-ben az Országos Levéltárban, Buda ostroma alkalmával. — 1956 novemberében pedig elégték a fenti iratok eredetije is, ugyanott, de ez az anyag legalább kicédulázva meglehető a Dokumentációs Központban.

SPRENGER MÁRIA

JEGYZETEK

Az idézett iratok eredetije kivétel nélkül az Országos Levéltárban elhelyezett Kultuszminisztériumi (VKM) iratok között voltak találhatóak.

¹ VKM—1878—V—3—29925.

² VKM—1880—V—3—10366.

³ VKM—1880—V—3—12860.

⁴ VKM—1880—V—3—10366—15967.

⁵ VKM—1868—III—23—13033.

⁶ VKM—1875—V—2—321—8571. (Az 1876—V—2—205 alapszámú borítékban.)

⁷ VKM—1873—V—2—106—10127.

⁸ VKM—1881—V—2—13885, — VKM—1881—V—2—350 (a Képzőművészeti Tanács bírálata) — VKM—1884—V—2—22721.

⁹ A Zeneakadémia a Sugár úton (ma Népköztársaság útja) újonnan felépített képzőművészeti főiskolában kapott helyet.

¹⁰ VKM—1881—V—2—350.

¹¹ VKM—1884—V—2—2271.

¹² VKM—1883—V—2—19855.

¹³ VKM—1882—V—2—11753—19494. (Az 1886-os fasciculusbán.)

¹⁴ VKM—1895—V—2—48393.

¹⁵ VKM—1874—V—2—33678.

¹⁶ VKM—1887—V—2—30221. (Az 1888-as fasciculusbán.)

¹⁷ VKM—1888—V—2—4076.

¹⁸ VKM—1888—V—2—4076—25798.

¹⁹ VKM—1888—V—2—4076—36785.

²⁰ VKM—1869—III—24 fasciculusbán, melyben a Múzeum építkezésének iratai vannak 1862-től fogva.

²¹ VKM—1868—III—23—13033—13627. (De az 1895-ös fasciculusbán.)

ANNUARIO BIBLIOGRAFICO DI STORIA DELL'ARTE

(1954. III év) Modena, 1956. — 485 l.

Az Olasz Országos Archeológiai és Művészettörténeti Intézet Könyvtárának (Biblioteca Nazionale d'Archeologia e Storia dell'arte; direttore: Guido Stendardo) publikációjaként lát napvilágot évenként egy művészettörténeti bibliográfiai kötet. Minden decemberben megjelenik az előző év dátumával ellátott könyvek, folyóiratok és egyéb publikációk összefoglalása. Jelen, harmadik kötetet dr. Maria Luisa Garroni és dr. Francesca Roselli állították össze. A bibliográfia iránti fokozódó érdeklődést és a sorozat újabb kötetének tökéletesedését legjobban talán az bizonyítja, hogy az előző kötethez viszonyítva a harmadik évkönyv mintegy 600 bibliográfiai jelzettel tartalmaz többet. Az Intézet könyvtárába beküldött publikációk 1954-ben 62 országból 3373 jelzetet tesznek ki. Ez természetesen nem teljes anyag minden országra vonatkozóan, főleg a kis országok anyaga hiányos. Érthető, hogy majdnem kizárólag az idegennyelvű kiadványokat vették be, mert ezek tarthatnak általános érdeklődésre számot külföldön is. A Magyarországra vonatkozó rész 15 jelzetet tartalmaz, elsősorban az Acta Historiae Artium, az Acta Archeologica és a Bulletin cikkei.

A kötet az anyagot három fő szempont szerint osztályozza.

Az első főrész az általános vonatkozású műveket csoportosítja négy alosztályba:

1. esztétika és a műkritika története
2. művészettörténet
3. ikonográfia
4. általános rész (bibliográfiák, útmutatók, törvények, muzeográfia, műalkotások védelme és restaurálása, technika)

A második főrész az egyes művészekre vonatkozó irodalmat foglalja össze a művészek betűrendjében. Minden egy művésszel foglalkozó művet megtalálunk itt, beleértve a katalógusokat, a kiállításokról írt bírálatokat is. A város nevét, ahol a kiállítás volt, a névmutatóban tüntették fel.

A harmadik főrész a különböző országok betűrendjében sorolja fel az idevonatkozó irodalmat, az országon belül a következő beosztásban:

1. művészet (művészettörténet, általános rész, építészet és városépítészet, rajz és metszet, festészet, szobrászat)
2. iparművészet (gobelin és textília; fegyverek és fegyverzetek; elefántcsont és zománc; kerámia; könyvkötészet; miniatura; bútor és belső berendezés; érmék, érmék és pecsétek; mozaik; ötvösség; üveg és üvegfestészet; egyéb)
3. műemléki vezetők és leírások
4. könyvtárak, gyűjtemények és múzeumok
5. kongresszusok, kiállítások és aukciók

A kötet helyes beosztásánál fogva igen jól kezelhető. Az első részbe csak azok a művek kerültek, amelyek

általános érvényűk, vagy tárgyuk következtében nem vonatkoztathatók csak egy országra, vagy csak egy művészre. A többi művész-, illetve országnév szerint osztották be. A névmutató segítségével gyorsan és pontosan tájékozódhatunk a több ezer kötetet foglalkozó anyagban.

KUTHY SÁNDOR

EMLEKKÖNYV KELEMEN LAJOS SZÜLETÉSÉNEK NYOLCVANADIK ÉVFORDULÓJÁRA

Bukarest, Tudományos Könyvkiadó, 1957. 699 l., 28 tábla (A Bolyai Tudományegyetem kiadványai I.)

Az erdélyi tudományos élet nagy és bensőséges ünnepe volt Kelemen Lajos 80-dik születésnapja. Ennek az ünnepnek méltó kifejezője az a terjedelmes Emlékkönyv, mely magyar, román és német nyelvű tanulmányokat tartalmaz. Kelemen Lajos tudományos munkásságának jegyzékét Szabó T. Attila állította össze, ki emberi, baráti vonatkozásban is közel áll a kiváló idős tudóshoz és több ízben melegen méltatta egyéniségét. Az olvasó tisztelettel nézi Kelemen Lajos hatalmas életművének bibliográfiáját. Csodálatos ebben a munkásságban, hogy megszakítás nélkül folyik 1897 óta napjainkig. Kelemen Lajos már 20 éves korában munkatársa a Székely Oklevéltárnak és több történeti közlemény szerzője. Innen kezdve minden évben publikációk hosszú sora jelenik meg tollából, egyetlen év sem marad ki. Az 1920-as évek végének termése különösen gazdag. Kéziratban levő műveinek száma is tekintélyes. Pedig szűkebb hazájában az a vád érte, hogy nem ír eleget, ami nyilván azoktól ered, kik jól ismerték és tudták, hogy leírt munkássága csak töredéke az agyában rejlő hatalmas tudásanyagának. Kelemen Lajos történetirő, de, mint Szabó T. Attila írja: „minden történeti jellegű tudományszaknak adott valamit.” (Nyelv- és Irodalomtörténeti közlemények. I. 1957.) A nagy polihisztorok közé tartozik, bizonyos vonatkozásokban Rómer Flórisal rokon. Mindnyájan, kiket az a szerencse ért, hogy segítségével részesülhettünk, csak egybehangzóan szólhatunk egyéniségéről. Segítőkézsége páratlan, memóriája csodálatraméltó. A szakmai feltékenységet nem ismeri. Annyi más tudósnál — sőt fél-tudósnál is — tapasztalható, hogy a maga köreit nem engedi megzavarni „ezzel én foglalkozom, ezt én írom meg” jelszóval. Kelemen Lajos magasabbról nézi kutatásainak tág területét. Mindenkinél ad, aki kér és neki még mindig sokkal több marad. Ugyanakkor szigorú bíró. Metsző gúnnyal nyilatkozott azokról az Erdélyt járt kutatókról, kik rövid kirándulások alapján akarták ennek a sajátos kultúrának valamely részletét megírni. Kelemen Lajos nem ismeri a felületességet sem. Igazi történész, aki az adatok bázisán állva, de azokat kritikával mérlegelve, csak azt írja meg, ami biztos és igaz. És ugyanezt várja mindenkitől, aki tollat fog a kezébe.

Az Emlékkönyv szerkesztői (Bodor András, Cselényi Béla, Jancsó Elemér, Jakó Zsigmond, Szabó T. Attila), úgy állították össze a kötet anyagát, hogy annak csaknem minden tanulmánya Kelemen Lajos valamely kutatási területéhez kapcsolódik. Itt csak a magyar nyelvű művészettörténeti vonatkozású cikkekre térünk ki.

Bágyuj Lajos „Beszámoló a kolozsvári Szent Mihály templom 1956/57. évi helyreállítási munkálatairól” című munkája elsősorban műszaki jellegű leírást ad a szentély barokk boltozatának kicseréléséről és az így előkerült gótikus részletekről. Az 1697. évi nagy kolozsvári tűzvész annyira megrongálta az 1498. évi második gótikus boltozatot, hogy a szentélyt 1752-ben újra kellett boltoztatni. Az új nehéz barokk boltozatot jóval alacsonyabbra méretezték, ami nemcsak esztétikailag rontotta a templom belső térhatását, de statikailag sem bizonyult tartósnak. Idővel az oldalnyomás a falak kihajlásához vezetett. A helyreállítás vasbeton gerendaszerkezet segítségével történt. Kényes és veszélyes munka volt, de értékes nem várt eredményekhez is vezetett. Mind újabb és újabb rejtett szépségek kerültek elő a vakolat alól: ablakok, bordák, pillérfők, falfestmények. A szerző szűkszavúan, de jelentőségüknek megfelelő hangsúllyal írja le a szentély 12 pillérfejezetének nagyrészt figurális faragványait. Középkor-kutatóink örömmel vehetik tudomásul, hogy a neves gótikus templom helyreállítását jó szakemberekre bízta, kik semmilyen művészi értéket nem hagytak veszendőbe menni.

Balogh Jolán „Kolozsvári reneszánsz láda 1776-ból” című cikke az általa bevezetett „virágos reneszánsz” elnevezésű stílus egyik ritka szép iparművészeti emlékével foglalkozik. A datált láda Budapesten van, nemzedékek óta Pákei építész családjának birtokában. Különleges technikájával egyedül áll. A bőrrel bevont deszkát kovácsolt vas ornamentika borítja, a virágok szírmait színes bársonnyal illesztették be. Csak a fedél belsejét díszíti vászonalapra papirosból applikált virágdísz. A láda stílusa elkésett reneszánsz, a korabeli asztalos-festők templomi munkáival rokon. A szerző adatok és stíluskritika meggyőző egybevetése alapján tételezi fel, hogy készítője Asztalos Boka János, ki 1775-ben kolozsvári céhmester volt. E tanulmány legérdekesebb része a függelék: „Az erdélyi reneszánsz ornamentika néhány virág-motívuma.” Itt valóban szükséges lenne az elnevezések tisztázása és egységesítése és e kérdés nem oldható meg botanikai alapon, ahogyan mások megkísérelték. Balogh Jolán öt virágtípust nevez meg és mindegyiknek illusztrálására sokoldalú anyaggyűjtéséből kimarkolva, számos példát hoz fel. Ezzel a rövid cikkel rámutat egy elhanyagolt kutatási területre, mely nem csak erdélyi vonatkozásban és nem csak két-három évszázadra korlátozva kíván feldolgozást.

Darkó László „A kolozsvári Szent Mihály-templom 1956—57. évi helyreállítása során feltárt falfestmények”-ről közöl rendkívül gondos és jó fantáziára valló leírást, mely utóbbi tulajdonságra a restauráló szakembernek feltétlenül szüksége van. A Szent Mihály-templom falainak átkutatását a szerző indította és végezte el. Cikkének bevezetésében megírja, hogy idő hiányában nem folytathatott összehasonlító tanulmányokat, így csak a falképek leírására szorítkozik. A szentélyhez dél felől csatlakozó sokszögzáródású kápolnában és a mellékhajók falain töredékes voltokban is jelentős falkép-maradványok kerültek elő. Szerző legalább 3 mester munkáját határolja el egymástól. Legnívósabb a kápolna északi falán lévő, erősen rongált, olaszos Szent Sebestyén-kép, amely alatt régebbi „fresco buono” módra festett falkép rejlik. A felső kép datálása a XV. század közepétől a század fordulójáig terjedhet.

Debreczeni László az 1953. évi kolozsvári műemlék-összeírás építéstörténeti eredményeit ismerteti. Kolozsvár építéstörténetének és városalakulásának képe csak most kezd kibontakozni, mert eddig nem volt semmiféle műemléki kataszter. A szerző 1942-re tervezett ezirányú munkáját megakasztotta a háború. Az 1953-ban végzett összeírás nehézkes adminisztrációja nem tette lehetővé a házak oly alapos átkutatását, mint ahogyan az kívánatos lett volna. De így is 272 objektumról

készült törzslap. E munka ismertetése után ráter a szerző a tudományos eredményekre. Kormeghatározás céljából főként a belsőségeket, illetve a boltozásokat vizsgálta meg. A nagy művészettörténeti stílusok időrendjében ismerteti Kolozsvár építészeti emlékeit. Érdekes véletlen, hogy az évszázadok fordulója itt rendszerint stílushatárt is jelent. A kimutatható legnagyobb építészeti tevékenység 1780—1848 közé esett, tehát a város régi képe túlnyomóan barokk-empire. Figyelemreméltó fejezet az empire-klasszicista korszak felosztása és finom elemzése, túlmutat a helyi kutatáson. Debreczeni László Erdély műemlékeinek talán legjobb ismerője, helyszíni bejárásai során készült vázlatkönyvei értékes művészettörténeti dokumentumok.

Entz Géza „Művészetek és mesterek az erdélyi gótikában” című cikke jelentős korpék. Mint a szerző minden munkája, alapos levéltári kutatásból indul ki. Gazdag forrást talált a kolozsmonostori hiteleshelyi jegyzőkönyvekben. A középkor művészi életéről, a művészek társadalmi helyzetéről, a megrendelő és kivitelező kapcsolatáról alapvető fontosságú megállapításokat tesz. Erdélyben az első mesternevek a XIII. század végén, a gyulafehérvári székesegyház helyreállításánál bukkannak fel. Az írásba foglalt szerződések a művészek növekvő társadalmi súlyát bizonyítják. A XIV. század 60—70-es éveiben tűnik fel a nevezetes Kolozsvári művészcsalád. A kőművesek, kőfaragók jó vagyoni helyzetét számos oklevél tanúsítja. De ugyanennek a ténynek bizonyítéka a Szent Mihály-templom most előkerült, kőfaragót ábrázoló faragványán a mester előkelő polgári ruházata is. Aránylag nem sok mesternév maradt fenn, még legtöbb a virágzó kolozsvári ötvösség köréből. A század második felétől feldolgozottabb terület. Szász mesterek falképein, szárnyasoltárain nem egyszer találunk szignaturát. A városi művészet mellett Erdély egész területén figyelemmel kísérhető a falusi kismesterek, jobbágy-kézművesek működése. Itt azonban számolni kell a helyi történeti erővel, melyek a falu művészi életét erősen feudális fokon tartják.

Herepei János „A bokályos ház” címen nyújt érdekes adatokat a XVII. századi Erdély interieurjeinek egyik helyi sajátosságáról, a majolika-csempékkel kirakott szobáról. A fejedelmi udvartartással kapcsolatos leírásokban gyakran szerepel a „bokályos ház” elnevezés. A felhasznált csempék az iszlám (perzsa-arab) iparművészet termékei. Szerző e cikkben lexikonszerű tömörséggel adja az iszlám művészet rövid összefoglalását.

Jakó Zsigmond tanulmányának címe: „Az otthon művészete a XVI—XVII. századi Kolozsváron (Szempontok reneszánszkori művelődésünk kutatásához). Azzal az érdekes megállapítással vezet be, hogy reneszánsz művelődéstörténeti kutatásunk — a sok eddigi részlet-tanulmány ellenére — még mindig nem tud meggyőző képet adni a reneszánsznak az élet egészére gyakorolt hatásáról. Szerző a kutatási terület kiszélesítésére az otthon művészetét választotta, Kolozsvár forrásanyagának felhasználásával. E város Erdély központja, élete valóban alkalmas az egész erdélyi művelődés jellemzésére. Értékes reneszánsz művészetének kevés tárgyi emléke maradt meg. Szerző a hagyatéki leltárak adatainak tömegét veszi segítségül, hogy megrajzolja a kolozsvári otthon képét, a patricius-háztól a szegényebbekig. A kőfaragás, textília, bútorképek, könyvek, edények stb. adatainak felkutatásával hatásosan idézi fel azt a környezetet, melyben a XVI—XVII. századi Kolozsvár emberei éltek. Beigazolódtott, hogy e város otthon-kultúrája — ha nem is versenyezhet a nyugateurópai városok hivatkozott gazdagságával — igen magas hazai színvonalon állott. Más városokban végzendő kutatások szerencsésen egészíthetnék ki az általános képet.

B. Nagy Margit „Adatok a bethlenszentmiklósi kastély építéstörténetéhez” című cikkében új, kiadatlan források nyomán egészíti ki ennek a jelentős épületnek ismert történetét. Bethlen Miklós Önéletírása már eddig

is nagyjelentőségű forrásanyag volt az építészettörténet számára. A főúri tervező-építész Erdély egyik legszebb, jellegzetesen helyi késő-renaisszánsz ízlésű kastélyát hagyta az utókorra. A szerző által felkutatott új forrás egy 1765-ből való Conscriptio. Az egész építkezés menete, mely megcsakiságokkal 1668-tól 1699-ig tartott s melyet nagyrészt Bethlen saját jobbágy-építői végeztek el, most már előkészületeivel együtt világosan áll előttünk.

K. Sebestyén József „A gelencei mennyezet- és karzat-festmények”-ről ad nagyon precíz leírást és igen jó rajzokat. Ezzel Kelemen Lajos egyik kedvelt kutatási területét érinti. Kelemen Lajos számos tanulmányában ismertette Erdély templomi festett asztalosmunkáit és K. Sebestyén József nem egyszer volt segítő társa. A gelencei kazettás mennyezet 1628-ból való, a karzat 1766-ból. Értékesebb a mennyezet, melynek mestere ugyan nem ismeretes, de a szerző Brassó címerének háromszor előforduló rajza és más heraldikai támpontok alapján joggal állítja, hogy brassói szász volt, aki magyar megrendelőknek dolgozott. A műemlék leírása aprólékos, de értékelése nem csap túlzásba. A szerző jó stílusérzékkel helyezi el a gelencei festményeket e kor hasonló iparművészeti emlékeinek sorában.

Szabó T. Attila „A szlovák kézimunkák erdélyi divatjának és hatásának történetéhez” címen közöl új levéltári adatokat. Figyelmét Palotay Gertrudnak, a korán elhunyt kitűnő textil-szakértőnek 1947-ben megjelent tanulmánya hívta fel erre a kutatási területre. Szerző az erdélyi magyar oklevélszótár anyagának gyűjtése során számos adatot talált a „tót” és „tótos”-nak nevezett kézimunkák Erdélyben való elterjedéséről. További kutatási problémaként veti fel a magyar, szász és román lakosság efajta emlékeinek egymásra gyakorolt kölcsönhatását.

Szász Károly cikkének címe: „Adatok a nagybányai képirók, kő- és falfaragók történetéhez”. Nagybánya levéltára különösen a XVII. század első kétharmadára vonatkozóan nyújt értékes adatokat. E tanulmány sok új mesternévvvel gazdagítja a szakirodalmat és megismerteti a múlt mesterembereinek sokoldalú tevékenységével. Kolozsvári Képiró Ferenc XVI. századi mester például ötvös is volt, a neves Sipos Dávid asztalos, kőműves és kőfaragó. Nagybánya gazdaságilag fontos hely volt és iparosainak jó híre távolabbi vidékekről is szerzett nekik megrendeléseket. A városi levéltár feldolgozása még csak részben történt meg.

Egybevetve az ismertetett cikkek jellegét, megállapíthatjuk, hogy valamennyi lelkiismeretes forráskutatáson alapul, hiszen Kelemen Lajos tanításához. Ha valami kifogásolható: egy kis provincializmus, a távolabbi analógiák, az európai távlat hiánya. Erdély nagyon zárt világ, egyúttal művészi emlékekben igen gazdag. Aki benne él, alig tekint ki belőle. Nekünk, akik kívül élünk, nagy öröm volt ez a most megjelent kötet, mert ritka bepillantást nyertünk Erdély mai tudományos életébe.

A román állam igen szép gesztusa volt e kiadvány, mely egy magyar tudós ünneplésére készült. Megmutatta a magyar és román tudományos kutatók példás együttműködését és reményt nyújt jövőbeli kulturális kapcsolataink további elmélyítésére.

ROZVÁNYINÉ TOMBOR ILONA

VAYER LAJOS:

A RAJZMŰVÉSZET MESTEREI

Budapest, 1957. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata. 42. l., 100 tábla

Sokféle benyomás, régi és új, támad fel a szemlélőben, az olvasóban, mikor ezt a szép könyvet kézbeveszi, lapozgatja, olvasgatja. Öröm az újnak, a ritkaság, tipográfiailag kifogástalan könyvnek és öröm a réginek, a sokszor látott, oly nagyon ismerős rajzoknak. Kiállí-

tási emlékek rajzanak fel azokból az időkben, amikor Hoffmann Edith oly nagy tudással, oly biztos ízléssel, annyi számtalan változatban rendezte el ezeket a tündöklő lapokat a Múzeum gyönyörű kiállítási termében. Valahogy úgy érezzük, hogy ebben a kötetben állandó kiállítást kaptunk, olyan kiállítást, amit haza is lehet vinni, hogy otthon még jobban belemélyedjünk a lapok szépségébe. Hálásak vagyunk ezért mind a szerzőnek, mind a kiadónak. Örvendünk, hogy végre megvalósult az a régi, már Hoffmann Edith-től felvetett terv: legszebb rajzainkat kifogástalan technikával közzé tenni és ezzel egyben hozzáférhetővé tenni mind a belföldi, mind a külföldi kutatás és minden érdeklődő számára.

A kötet három részre tagolódik: a bevezetésre, a katalógusszerű jegyzékre és a rajzok reprodukcióira.

A bevezetésben Michelangelo, Leonardo, Winckelmann, Ferenczy István idézetekkel röviden, de a lényegig menően világítja meg a szerző a rajz mibenlétét, jelentőségét. Ezután következik a Szépművészeti Múzeum rajzgyűjteményének története igen szellemes, színes előadásban. A száraz, provenienciadatak rendre meg-elevenednek és így szinte dramatizált módon pereg le előttünk a rajzgyűjtemény szerteágazó története. A kezdetnél feltűnik Vasari, majd Paulus Praun niürnbergi patricius, utána számos művészgyűjtő és műkereskedő-gyűjtő következik, közöttük Reynolds, a festő, Poggi a kiváló amateur-műkereskedő és mások, majd az Esterházyak tűnnek fel, a gyűjtemény nagystílusú alapítói, végül az újak közül Delhaes István és a felejtethetlen Majovszky Pál. Sokféle egyéniség, sokféle érdeklődés, mégis egy cél: menteni, gyűjteni ezeket a felette érzékeny, veszendő és mégis oly hallatlanul értékes lapokat. A színes és sokoldalú előadás azonban nemcsak dramatizálja a történetet, hanem néhány vonással mélyrehatóan jellemzi a gyűjtők váltakozásában a történeti-társadalmi változásokat.

A második rész a közölt rajzok jegyzéke katalógusszerű feldolgozásban. Ennek a résznek az alapja Hoffmann Edith kéziratos cédula-katalógusa, a kiváló kutató évtizedes munkájának gyümölcse. A régi biztos alapon azonban örvendetes látni a továbbfejlesztést. Az új bibliográfiai adatok, attribúciók beiktatását, amelyekre a szerző nagy gondot és sok munkát fordított. Szinte a kötet megjelenéséig számontartja az új irodalmat és így biztos tájékoztatást nyújt nemcsak az érdeklődők, hanem a kutatók számára is. A szerző újítása, hogy tulajdonképpen elsődlegesen nem is bibliográfiát ad, hanem dramatizált előadásának megfelelőleg a bel- és külföldi kutatók véleményeit sorakoztatja fel és csak zárójelben a bibliográfiai adatokat. Ezekből a véleményekből, meghatározásokból, attribúciókból alakul ki előttünk egy-egy rajz tudományos története. Megvilágosodik az a sokoldalú, sokszor évtizedekig tartó munka, amely egy-egy rajz végleges meghatározásához vezetett. A vélemények, meghatározások felsorolásában, megválogatásában határozottan rajzolódik ki a szerző kritikai munkája. Ugyanez mutatkozik meg saját vélemény-nyilvánításában, a Schongauer, Dürer, Rembrandt rajzokhoz írt megjegyzéseiben. Így pl. nagyon meggyőző és megnyugtató, amit Dürer „különféle ötletek” című rajzával kapcsolatban megállapított.

Hasonló szabotossággal sorakoztatja fel a szerző a jegyzékben a rajzok egyéb adatait, különösen nagy gondot fordítva a technika pontos meghatározására. Nem egyszer sikerült néki — különösen kétes esetekben — biztos eredményre jutni.

A mű harmadik része a rajzok sorozata, a kiadvány lényege, — vagy visszatérve a bevezető sorokban mondottakra — az „állandó kiállítás”. Ebben a munkában a legelső és legnehezebb kérdés a kiválogatás. Száz lapot kiemelni a sokszázból nem könnyű. Hiszen a kiválogatásban sok szempont jöhet tekintetbe, az elsődleges művészi-esztétikai-qualitásbeli szempontok mellett művészettörténeti megfontolások. A szerző nagyon helyesen elsődlegesen a művészi értéket és a minőséget vette irányadónak. E mellett a művészettörténeti szempontot is tekintetbe veszi, de olykor kissé túlzottan, ami

azzal a hátránnyal jár, hogy történetileg ugyan érdekes, de művészileg nem nagyon jelentős korszakok nem túlságosan vonzó rajzait is bemutatja. Nézetünk szerint bizvást el lehetett volna hagyni Tóbiás Stimmer, Frans Floris, Allart Claesz, Bourguignon stb. lapjait. Chodowiecki rajza is valahogy túl vérszegény. Rawlandson karikatúrájának ríktó hangja pedig zavarja a kötet nemes együttesét. A „szép rajzok” eme sajátos kiállításából — úgy véljük — nyugodtan el lehet hagyni azokat, amelyek csupán művészettörténeti illusztratív példák. Viszont sajnáljuk, hogy kimaradt Bonsignori Madonnája, Ribera remek Szt. Sebestyén rajza, Tiepolo tanulmánya a würzburgi freskóhoz, Viviani és Pier Candid lapjai, Camillo Rusconi szobortanulmánya stb. Megemlíthjük még, hogy a 9. sz. rajz felette közel áll az F. V. B. mester remete Szt. Antalt ábrázoló rézmetszetéhez.

A rajzok elrendezésében az időrendet követi a szerző, nem az iskolák szerinti csoportosítást. Ez nem egyszer nagyon érdekes összehasonlításra ad alkalmat, máskor azonban zavaró. Így például nem értjük, hogy a felsőolasz rajzok (5, 6, 8. sz.) közé miért keveredik egy svájci lap (7. sz.), Montagna és Lo Spagna közé a gentbruggei rajz. Viszont más szakaszokban zavartalan örömet keltenek a szebbnél-szebb lapok egymásutánja, váltakozása.

Vayer Lajos könyve új és nagyon szerencsés kezdés a nagyműtű Grafikai Osztály történetében, melynek hatásától sokat várhatunk mind belföldön, mind külföldön. Hiszen kiválóan alkalmas arra, hogy a Grafikai Osztály művészi kincsei épp úgy ismertekké váljanak, mint a Régi Képtár festményei. Egyben alkalmas arra is, hogy a rajz sajátos szépségeibe és problémáiba bevezesse a szemlélőt. Végül, de nem utolsó sorban, felette hasznos a kutató számára.

A nagyon szép kiadvány minden tekintetben méltó a Grafikai Osztály nemes hagyományaihoz. Méltán viseli jellege gyanánt a büszke címet: „Készült az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum fennállásának 50. évében.”

DR. BALOGH JOLÁN

PEST MEGYE MŰEMLÉKEI MAGYARORSZÁG MŰEMLÉKI TOPOGRÁFIÁJA

Szerk. Dercsényi Dezső, Bp., 1958. Akadémiai Kiadó
I. k. 688 l., II. k. 603 l.

A magyar művészet történetének eddigi feldolgozásai során, szinte közhellyé vált a török hadjáratok pusztításainak és a hódoltatás keservesen hosszú tartamának felpanaszolása.

A magyar művészettörténet, ha figyelmét nem kizárólag a 19. századra összpontosította, munkája közben szükségképpen eljutott azokhoz a szakadékokhoz, amelyeket, — ha mindjárt csak magyarázatképpen is, — csupán a török hadjáratoknak és a másfélszázados török uralomnak a felemlegetésével tudott áthidalni.

Jogos volt a panasz, érthető a magyarázat. Valóságra, igazolható eseményekre épült. De magában rejtette a belenyugvásnak, a véglegességnek fatalista hitét, a kutatás hiábavalóságának, a felfedezés reménytelenségének tovább nem fellebezhető ítéletét. Kialakította azt a szemléletet, hogy érdemes és figyelemreméltó művészi emlékeink csak a török veszedelemtől érintetlen peremeken maradtak fenn s az országgözép, különösen pedig a Duna—Tisza köze parlag csupán, csak por és hamu.

Jellemző módon példázza ezt, hogy a megjelent időrendi összefoglalások (Diváld Kornél: Magyarország művészeti emlékei; Péter András; A magyar művészet története; Hekler Antal: a magyar művészet története, Ungarische Kunstgeschichte), hivatkozott példák között

csak szórványosan említik az országgözép egy-egy középkori, vagy barokk maradványát, de a részletkutatások is csak alkalmi szerűen fordultak felderítésükkel az Alföld némely olyan emléke felé, amely másirányú kutatásaik során került fényszórójuk csóvjába. (Kaposy János, Révhelyi Elemér dolgozatai.)

Még a doktori értekezések szerzői is inkább a Felvidék, Erdély és a Dunántúl többet ígérő emléktanyáját választották ki, elhatároltabb időrendi, területi, vagy műfaji összefoglalásaik számára.

Egyedül a klasszicizmus építészetének feldolgozó (Zádor Anna — Rados Jenő: A klasszicizmus építésze Magyarországon) kutatták fel következetes módszerrel ezt a területet is. Közléseiknek gazdag felbuzgása viszont, csak megerősítette azt az érvek nélkül vallott tételt, hogy az országgözép művészi élete, csak a 19. században vált elevenné, erőssé, gazdaggá.

Ilyenformán a topográfia sorozat ötödik részeként megjelent *Pest megye műemlékei* két testes kötet nem is csak meglepő, hanem döbbenetes erejű tényrögzítésnek bizonyult. Már a terjedelme is figyelmeztet arra, hogy eddigi szemléletünkbe, eddigi magatartásunkba hiba csúszott.

Mert ime a török által legtovább megszállva tartott országgözép s ennek is a leginkább letarolt része, garmadával öntötte vizsgálói elé az ingatlan és ingó műemlékeket. Kiderült az is, hogy nemcsak a 19. század teremtet és őrzött meg ilyeneket, hanem a megelőző évszázak is bősámmal, értékes és tanulságos példával bizonykodnak régi művészetünk vérkeringésének egészséges üteméről, szapora lüktetéséről.

Már sietős böngészés is azt bizonyítja, hogy a török miatt csak az építkezés szűnt meg teljesen, de az is csak mintegy nyolcvan esztendőn át.

A 17. század elején még építkezett a lakosság. 1690 után viszont meggyeszerzte újraindult az egyházi, az 1702-ben elkezdett ráckevei kastéllyal pedig a nagyobbmarkolósú világi építőmunka is. Látnivaló módon nemcsak a Nógráddal összefüggő északi csúcsok s a Duna-kanyar jobbparti védettebb hegyes-dombos, építőanyagban gazdagabb vidékein, hanem a kőben — fában szegény, végletekig kizsárolt alföldi járásokban is.

Ámde az emléksorozat számbavételének örömen túl, sokkal fontosabbnak tűnnek azok a tanulságok, amelyeket a két kötet adatainak egymással és a már régebről ismert tényekkel való összevetése nyomán nyerhetünk.

A középkor emlékeinek a száma így összemarkolva a köztudat számára, nem remélt mértékben megszaporodott. A magyar műemlékek buzgó és áldozatkész önkéntes apostola Arányi Lajos, 1876-ban ugyan a Műemlékek Országos Bizottságának megbízásából két pestmegyei járásban végzett kutatásairól részletes jelentést nyújtott be a bizottságnak. Egyszerű és műkedvelői hibákkal teli felvételi rajzokkal illusztrált jelentését nyomtatásban is közzétette. Következtetései éppúgy mint rajzai hibásak voltak, de sokszor a lényegre tapintottak. Közléseinek mégsem támadtak következtetései. Az általa felkutatott középkori romokat részben veszni, részben továbbpusztulni hagyták. Megfigyeléseire sem vetettek sok ügyet. A Bizottság egyik későbbi előadójának a tárgyhoz szóló terjedelmes kötetében Arányinak még a neve sem fordul elő. (Szönyi Ottó: Régi magyar templomok.) Arányinak kutató munkáját ez a két kötet értékesíti és méltatja érdeme szerint először. Stílus és típusok megfigyelései is most jutottak elégtételhez a sok évtizedes mellőzés és semmibevétel után, amikor a modernebb szemléletű kutató elismeri helytálló voltukat.

Valóban a középkori emlékek áttekintése során típus és stílus jelző összefüggések mutatkoznak a kisméretű román és gótikus falusi templomok egyszerű szerkezeteiben és felépítésük hasonlóságában. Ha Nagybörzsöny, Nagymaros, Bernecebaráti, Perőcsény középkori eredetű templomainak elhelyezésére, méreteire, felépítésére figyelünk, elemeknek rokonulását felismerhetjük az alagi, a fót-siktáorpusztai, szada-ivacspusztai romemlékeken. Követhetjük tovább Csévharaszt, Héviz-

györk, Isaszeg, Nyársapáti, Pusztavacs fennálló, vagy romtemplomain s felfedezhetjük a Duna-jobbparton Tök, Budajenő, Biatorbágy hasonló példáin. Ismeretük és elemzésük anyagi tartalommal töltik meg az első királyaink által kiadott és időnként megújított templom-építési rendelkezéseket.

Figyelmesebb tallózás után ráébredhetünk arra is, hogy a barokkori, néha éppen klasszicista épületek habarcsruhája nagyon sokszor takar jelentős középkori falmaradványokat, amelyeknek feltárása és felmérése sokban tovább fogja segíteni középkori átlagépítészetünk tipológiájának megrajzolását.

Szándékosan hallgatunk ez alkalommal a megye kimagasló középkori emlékeinek Ócsának, Zsámbéknak, Visegrádnak, Piliszentkeresztnek a kérdéseiről. Ezeknek bőséges részletirodalmát a topográfiai feldolgozás nem haladhatta meg, legfeljebb valamelyik kutatónak eredményeit, véleményét határozottabbá tehetette, megerősíthette. Hasonló módon hallgatunk a reneszánsz korszakról is, hiszen a váci, pomázi, pilisszántói — és nem piliscsabai, mint a szövegben áll, — a tököli és penci szörványokon kívül a reneszánsz stílus emlékeinek egésze a visegrádi királyi palota leleteiben összpontosul. Visegrád feldolgozója viszont mind a maga, mind pedig más kutatók eredményeit önálló dolgozatokba már megelőzően közölte, összefoglalta.

A barokk kor azonban már szaporán veti fel a teielekre váró kérdéseket, egyben bőséges anyagot nyújt a kérdésekre adandó válaszokhoz. Nem kételkedünk abban, hogy a jövőben barokk témákat feldolgozó művészet-történetek egyre több szemszögből fogják megragadni a topográfiai kötetek útmutatásait. Típus, stílus, időrend és összefüggések tekintetében újabb és újabb tényekre fognak majd rávilágítani s ez végül barokkori művészetünk részben való áttértelezéséhez vezethet.

Nem akarunk ezeknek a remélt feldolgozásoknak elébeugrani, de néhány megfigyelésünket magunk is közöljük. Első ezek között, hogy van a megyében, de bizvást mondhatjuk van az országban olyan egyházi barokk stílus, amely nem tart rokonságot az állandóan hivatkozott kiemelkedő kortárs emlékekkel. Különös, de az egrí minorita templomnak, a győri jezsuita, vagy karmelita, — a pápai, a tatái plébániatemplomnak még a közvetlen környezetükben sincs közelfokon ízüló leszármazottja. Nemhogy egészük, de részleteik, díszít-ményrendszerük sem talált hűséges követőkre. Magános szigetek maradtak a körülvevő mezővárosi és falusi barokk átlagának közepette.

Ez az átlag viszont, minden részkülönbözés ellenére is újfent rokon láncolatba fűződik, akárcsak a középkor falusi templomainak a sora fűződött. Méretek, arányok, toronyelhelyezés, homlokzati tagolás, díszítés módja-mennyisége, egymásnak integet, közelebből, vagy távolabból egymást idézi.

A nagykötlő való elkülönbözés nemcsak a stílus elszegényedése s a megérezhető kapcsolódás, nemcsak a vidékiesség egymáshoz való hunyászkodása.

Indulás és szándék szerint más ez a stílus s igény és kívánság szerint egyformásodik. Alkotásaiból nem hiányzik a barokk sajátságok iránt való odaadás. Sokszor ötlet és szellem szikrázik bennük. Piliscsaba, Nagy-börzsöny, Budakeszi plébániatemplomának belső tere, Páty és több más község kis templomának homlokzata, fokozott igényeket is kielégít. A csömöri templom alaprajzában és belső téregységeinek kapcsolásában feszülő erők áramlanak.

Ez az átlagstílus futott szét kenesőszerűen az országban. Terjedésének nem szabott korlátokat megyehatár, nem a folyók, sem a hegyek vonala. Átért, átszálazott rajtuk s példáival mind a Dunántúlon s az északi megyékben, mind pedig a Tiszántúl és Erdély felé is találkozunk. Kiindulásának helyét, idejét, még távolról sem mernénk keresni. Másra vár ez a feladat. De úgy tűnik, hogy keletkezése, terjedése összefügg valahogyan azzal a folyamattal és stílussal, amelyet újabban az „architectura civilis” meghatározás körébe markolt a barokk-kutatás egyik kitűnő dolgozata.

Megfordítva látjuk viszont a világi építészet értékrendjét alakulni. A barokk kastélyépítészetnek hazánkban az egy Fertődöt kivéve, Pest megyében keletkeztek a legnagyobb, legszebb és legigényesebb emlékei, amelyek országsszerte messzesugárzó típust teremtettek meg. Ennek a jellegzetes típusnak kiindulópontja kétségtelenül a bécsi Lucas von Hildebrand tervezte ráckeei kastély volt. További fejlődésének meghatározója és irányítója viszont Mayerhoffer András a pesti építőmester. Kétségtelen, hogy Mayerhoffer is Ausztriából származott hozzánk. Hildebranddal jött és legelőbb éppen Ráckeevén dolgozott, mint Hildebrand terveinek kivitelező mestere. Ámde Mayerhoffer nem volt költözőmadár. Ráckeei feladatával végezve megtelepedett Pesten. A városban polgárjogot, az építészcéhben mester ülést szerzett s további boldogulását itt kereste.

Sok más jelentős és művészi alkotáson kívül Mayerhoffer nevéhez fűződik a gödöllői Grassalkovich, a péceli Ráday és a pilisi Beleznay kastély megépítése. Stílus visszafénylik Hatvan, Nagytétény kastélyain, de közvetítő láncszemekem elgyűrűzik nyugaton a gácsi, kelet felé pedig az erdélyi gernyeszegi kastélyig. Fia Mayerhoffer János apja mesterségét folytatta, tovább plántálva a tőle tanultakat.

Hogy a kastélyépítészet stílusának alakulása hogyan függ össze az „architectura civilis”-sel, — mert hogy összefügg az kétségtelen, — azt szintén a további kritikai összevetések fogják meghatározni.

Mayerhoffer András személye viszont elvezet bennünket a mesterek személyi kérdéseire. Részletkutatások eddig is felszínre bukkantottak számos mesternevet. Ezekhez a nevekhez azonban a legtöbb esetben csak egyetlen, vagy csak nagyon kevés művet kapcsolhattunk. A pestmegyei topográfia nagymértékben kibővíti e fajta ismereteinket s szinte kihív, biztat a továbbkutatásra. Az Esztergomból és a budai királyi vár építéstörténetéből ismert Orasek Ignác munkálkodását, most már Vácott, Budajenőben, Telkiben is nyomom követhetjük. Jung József, az aszódi (és a nógrád-sziráki) kastély építész, számos templomot is tervezett, bővített, vagy átépített a megye területén. Szentendrének sok eddig mester-név nélkül szűkölködő épületéről kiderült, hogy névszerint ismert budai mesterek alkotásai. Vácott a székesegyház építése ugylátszik népes központot teremtett, mert később váci építészek műveinek egész sorával találkozunk a megye városaiban, községeiben. (Cacciari, Haussmann János, Dummer Emmanuel, Duliczky, Regele, stb.)

Kétségtelen, hogy a megye barokk emlékeinek feltára után, adatainak segítségével új és eredményes összefoglalásra törekedhetünk, de fokozottan állítható ez a klasszicizmus emlékeire vonatkoztatva. Emlékek és mesterek sereglenek elő és találunk egymásra a felkutatott adatok révén. Az eddig hiányos érveléssel Pollack Mihálynak tulajdonított gyömrői Teleki kastély Schoen Arnold kutatásai révén átkerült Hild József hiteles műveinek a jegyzékébe. Szétfoszlott az a legenda, hogy a pilisszántói kastélyt Clark Ádám építette volna.

A pesti klasszicista építőstílusnak a megyében uralkodó volta határozottan kidomborodik. Jól ismert pesti építészek alkotásainak a sora kibővült. Más, csak hiányosan körvonalazható mesterek, biztosabb, határozottabb profilt nyertek a műemléki leltár nyomán. Brein Ignácnak, a Düttrich, a Kasselik családnak tevékenysége sokkal testesebb, megismerhetőbb, értékelhetőbbé vált. Az eddig csak óbudaí zsinagógájáról ismert Landherr András művészetére is élesebb fény derül a megyében épült, joggal neki tulajdonítható több zsinagóga révén. Pollack Mihály és Hild József stílusa előttünk száll át lakóházakra, udvarházakra, népi építkezésekre.

Derekas és jólvégzett munkára tekinthetnek vissza a két kötet munkatársai. A rájukbízott feladatot módszeresen és a legkisebb részletre is kiterjedő lelkiismeretességgel oldották meg. Figyelmüket a jelentéktelen emlékek sem kerültk el, leírásaikban, adatszolgáltatásukban nem mutatkozik részrehajlás. Topográfiai leltár készítésénél ez egyike a legfontosabb szempontoknak, mert a munka

csak így válhatik igazán hasznos anyaggá a későbbi különféle szempontok szerint való felhasználás számára. A mellérendelés és az arányosítás tekintetében nyilván nagy munka hárult a szerkesztőre, akinek gondos mérlegelése a két kötet egészen kitetszik.

Ámde az ismertetőt nemcsak az érték és a tanulságok hangsúlyozása kötelezi. Tisztét akkor tölti be helyesen, ha feltárja azokat a mozzanatokot is, amelyek az összhangot némileg megzavarják. Ha rátapint az itt-ott mutatózó és ilyen méretű vállalkozásnál elkerülhetetlen ellentmondásokra, elírásokra s közli azokat a javaslatokat, amelyek szerint a jövőben talán használhatnák a folytatásnak.

Elsősorban arra az aránytalanságra szeretnék rámutatni, amely a bevezető tanulmányok között a történeti összefoglalás javára billenti a súlyt. Művészeti topográfia elején teljes száz oldalt foglal le a megye történelme, ugyanakkor a művészettörténeti áttekintés számára mindössze huszonöt oldal jutott. Korántsem sokalljuk, a nagy gonddal készült történeti tanulmányt, de föltöbb keveseljük a rendkívül rövidre fogott művészettörténeti taglalt terjedelmét.

Hangsúlyoznunk kell azt, hogy a történeti összefoglalások általában szélesebbre terjeszkednek a topográfia köteteiben, mint azt a szükségesség indokolná. A szerző maga is hivatkozik arra, hogy szorosan vett megyei forrásanyag híján, az országos történelem párhuzamait volt kénytelen alkalmazni munkájában. Így azután a történeti összefoglalásban szinte az ország teljes politikai, társadalmi és művelődéstörténetének kivonatát kapjuk meg, olykor túlrészletezett helyi birtok és gazdálkodás, család és településtörténeti fejtegetésekkel. Nem szólnunk arról, hogy az országos események és folyamatok rajzával ugyanígy találkoztunk már a Sopron és a Nógrád kötet történeti bevezetésében is, de felemlítjük, hogy a történeti összefoglalások vagy egyáltalában nem, vagy csak nagyon hangsúlytalanul építik mondanivalójukat a kötetek gerincét alkotó művészeti anyag követeléseire. Bőven tájékoztatnak az egyes nemzetségek és családok zalog és egyéb birtokpöréről, de építkezéseiről egyáltalában nem. Még a várépítkezések sem foglalják el fontosságukhoz mért helyüket a történeti tanulmányok szövegében. Pedig éppen az okleveles bizonylatok híján az emlékek szolgálhattak volna forrással a szerzőknek.

Ezzel szemben az a művészettörténeti áttekintés csak kevéssé kerít történeti levegőt felsorolási köré. Igaz, hogy szerzői joggal gondolják, hogy ez a megelőző fejezetben található meg. Mi azonban úgy látjuk, hogy a két fejezet meglehetősen kitér egymásnak s az összehangolás túl bokrós feladat elé állítja az olvasókat.

Legszerencsésebb a régészet összefoglalása. Történeti vezérfonal és leletismertetés arányos terjedelmű, áttekinthető és meggyőző tájékoztatást nyújt.

Néhány szembeszökő elírás és ellentmondást kell megemlítenünk, amelyekre az áttekintések szövegében, vagy ezeknek és a leltári részek összevetése során figyeltünk fel.

A visegrádi bazilita szerzetesek kolostorának alapítását pusztán a Gellért legenda alapján tulajdoníthatjuk I. András királynak. A művészettörténeti áttekintés erről szólva a király másik alapítását, a tihanyi is említi, mégpedig úgy, hogy az olvasó könnyen abba a tévedésbe esik, hogy erről is csak a legenda bizonytalan közlése tudósít. Holott is a tihanyi apátság terjedelmes és hiteles alapítólevele eredetiben ránk maradt.

Az aszódi evangélikus templom építőmesterét az áttekintés bizonyos Murarius Antal nevű építész személyében jelöli meg. A leltár Antonius murariusról ír. Nyilván az utóbbi a helyes, mert a murarius kifejezés (jóllehet a leltár is nagybetűvel írja) nem családnév, hanem a foglalkozást jelentő határozó.

Tessedik Sámuel szülőháza az áttekintés szerint az alberti református paplak volt. A leltár sem Albertiben, sem Irsán nem említ református templomot vagy lelkészházat. Tessedik maga evangélikus lelkész volt, tehát a leltár adata a helyes és eszerint Tessedik szülőháza az alberti evangélikus paplak, amelyen emléktáblája is áll.

Az irsai emlékek között további eltérések is találhatók. Az összefoglaló szöveg szerint Cacciari váci építész az irsai református templomot építette újjá. A leltár szerint a róm. kath. templom átépítését végezte. Utóbbi a helyes.

A babat-pusztai két érdekes tárgyú kapudombművet az áttekintés határozottan kirekeszti Marco Casagrande művei közül s valamely szerényebb tehetségű pesti szobrásznak, Huber Józsefnek, vagy Bauer Mihálynak tulajdonítja. A leltár viszont éppen Genthonra hivatkozva, még határozottabban Marco Casagrande alkotásainak jelenti ki.

Hiánynak érezzük, hogy a felmerült mesternevek kapcsán csak ritkán és csak alkalmasszerűen találunk utalást a művészek egyéb ismert alkotásaira. Eberhart Antal például csak kevéssé ismert budai barokk szobrász. Munkássága, művészi jelentősége kétségtelenül határozottabb körvonalakat nyert volna az olvasók előtt, ha nagykovácsi szobraival kapcsolatban megtudják, hogy hiteles, vagy joggal neki tulajdonítható művei Budán a szt. Anna és az Erzsébet apácák templomában is fellelhetők.

Valamelyes hiányérzetet keltett bennünk a harangok kérdésének a megoldása is. Olykor csak a templomok történetének szövegében sorolják fel az egyes szerzők a harangokat, esetleges készítőiket, keletkezésük évszámát. Másszor a felszerelés taglalása után szabályszerű rovat alatt sorakoznak. Ismét máskor egyik helyütt sem. Mivel a köztudat szerint a jelentéktelen kápolnák kivételével minden templomnak van egy, vagy több harangja, az olvasó önkéntelenül is keresi az ezekre vonatkozó felvilágosítást. Ha nem talál, helyesebben ha emitt talál amott meg nem, akkor ugyanolyan önkéntelenül gondol arra, hogy talán valami mulasztás történt. Magunk ugyan szívesen hinnők, hogy a hallgatás csupán annak a jele, hogy a szerzők helyt-helyt csak újonnan készült, művészi szempontból érdektelen harangokat találtak, de bizonyosak magunk sem lehetünk efelől. Javasolnánk tehát, hogy a harangok a jövőben állandó rovatot kapjanak.

Mindeme jelentéktelen és csak a felületet érintő néhány megjegyzés után, térjünk vissza még egyszer a munka egészére.

A művészettörténeti áttekintés szerzőinek nem volt könnyű a feladatuk. Nem volt könnyű egy olyan térség művészeti eseményeinek és tetteinek a képét megrajzolni, amely térség sem táj, sem egyéb szempontból nem tartozik szorosan össze. Ellenkezőleg mint a szerzők maguk is hangsúlyozzák csak a közigazgatás hálója keríti egybe. Vallási, népi és kulturális, de még gazdasági erőik is gyakran erősebb középponttól futó erőf tejtettek ki egyes részeire, mint aminőt a politikai igazgatás középponthoz húzó ereje képviselhetett.

Maga a terület egysége sem volt állandó s a megye kiterjedése mindig alárendeltje maradt a történeti és gazdasági erők alakulásának. Legjobbhan érzékelteti ezt, hogy csak a legutóbbi megyerendezés alkalmával is a volt Pestmegye jelentős részeit leválasztották a régi egységre s más megyékhez csatolták ezeket. Nyilvánvaló, hogy majd csak a szomszédos megyék topográfiai feldolgozásainak során fog kitűnni, vajon ez a rendelkezés csorbát ütött e a megye művészi arculatának egységén vagy sem. Valószínűleg nem. Éppúgy, mint ahogyan az időközben Pest megyéhez csatolt északnyugati területek emlékei sem változtatják meg a képet lényegbevaló módon.

A szerzők a mutatkozó nehézségeket más-más módszerrel győzték le. A középkori rész a rendkívül gondos műfaji szétválasztás eszközeivel élt s ezen belül az időrend és az esetleges formai összefüggések segítségével foglalta egységbe világos okfejtéseit. A megye középkori emlékein csak nehezen és olykor csak erőltetve kimutatható egymáshoz való bővebb boncolgatása helyett az emlékeknek az országos stílus és időrendben való elhelyezkedését vizsgálja és kimutatja, hogyha szegényesen is, romosan is, pusztultan és törmeléken is, de a megye területén az országos kezdeményezések minden válfaját feltaláljuk. Magas művészi értékszínt

és késlekedés nélküli időrendben. Hivatkozásaival, rámutatásaival sikerült a nagyon is hiányos, nagyon is összefüggéstelen maradványokkal, megéreztetni sőt megértetni az egykori egésznek szépségét, gazdagságát.

Az újkor művészetének áttekintése más módszert választott. A műfajokat ugyan szétválasztotta ez is, de ezen belül inkább az egyidejűség érzékeltetésére törekedett. Évszámainak a nyomán szinte nyomról-nyomra látjuk életrekelni az emlékeket, hamvából a megyét. A 17. század végén még csak a szerzetesrendek szorgoskodnak templomaik felépítésén és díszítésén. A 18. század elején még csak az indigéna nagyúr Savoyai Jenő herceg építtet magának kastélyt. A század harmincas éveitől megindult a plébániatemplomok építése, félénken a protestáns templomoké is. Kastélyt építtet magának a tehetősebb és birtokúgyeit a neoacquistica Commissioval már elintéztet nemesi osztály. A takarékos, jógazda Rádayak, befolyásukat értékesítő Prónayak, a hol fukar, hol tékozló Podmaniczkyak s az erőszakos és nagylelkű Beleznyayak. Megkezdí páratlan építtető tevékenységét a nagy szerző Grassalkovich is, aki éppen a neoacquistica Commissio általa betöltött elnöksége révén zsarolta meg a birtokába visszatérőknél kívánó közép és kisnemességet. Ez éppen emiatt azután sokáig nem gondolhatott építkezésre. Barokk kúriánk, kiskastélyunk, udvarházunk alig van. Ezek a protestáns templomépítkezések bővdíjének idején a 19. század első negyedében épültek már klasszicista stílusban. Hasonló egyidejű évkörök keretében sorakoznak a szobrászat, festészet és iparművészet fennmaradt emlékei is. Rendkívül érdekes és tanulságos lett volna egy olyan térképnek a megszerkesztése és közlése, amelyen az egyes években keletkezett emlékeket az izothermák vonalához hasonló vonal kötné össze. Szemléletessége, felvilágosító közlései, magyarázó ereje minden más segédeszközét felülmúlta.

Az ábrázolások, tehát a tájak és emlékek ikonográfiajának összefoglalása elérte a történeti anyag összegyűjtésének lehető teljességét s számolt az újabb ábrázolások végtelenbevesző mennyiségével. Ezeket tehát a művészek hírneve, az ábrázolások portréhűsége és az ábrázolt tárgyak fontossága szerint rostálta meg.

Anélkül, hogy a leltári rész szerzőinek munkájában értéksorrendet akarnánk kimutatni, a feldolgozásokból ki kell emelnünk Ráckeve, Szentendre, Vác és Visegrád leltári részét. A nyersanyag gazdagsága itt ugyan erősen a szerzők kezére járt, de mégis ezek váltak a két kötet legizgalmasabb fejezeteivé.

Ráckeven a görög keleti templom külső, belső elemzése, az oly problematikus falképek részletes leírása, felirataik szövegének közlése, fordítása, a toronyépítő Bukor Márton nevének s a középkori miseruha ismertének nyomatókos felújítása a főérdem. Fontosságban és érdekességben azonban még ezeket is felülmúlja a szomszédságában talált és közzétett románkori kőtoronydékek ismertetése. Ezek egyfelől a pécsi kőfaragóműhely díszítménystílusának ily messze északra való elsugárzását bizonyítják, másfelől az ercsi monostor eddigi kérdéses helyének a meghatározására adtak alkalmat.

Szentendrén a sok építésznév, a nyelvi nehézségek és az akták cirill, glagolita írása miatt eddig szinte hozzáférhetetlen levéltári anyag értékesítése, ritka háztípusok felkutatása, ismertetése szökik szembe először. De meglepő és örömdetes e sok ötvöstárgy, ötvösjege és ötvösnev közzététele is, amelyekből máris arra lehet következtetnünk, hogy Szentendrének a 18. században önálló ötvöscéhe volt.

Vácott a sok új felvilágosító történeti adat, az emlékeknek szemléletes leírása, a székesegyház homlokzatának elemzése ragad meg. Társul mindehhez, a váci építész névsor megduzzadása, amely azt sejteti, hogy Vác a 18. század végén s a 19. elején más, lendületesebb fejlődés elé nézett. Építőmestereinek a száma, munkáinak a színvonala, meghaladta egy püspöki joghatóság alá szorított kis mezőváros igényeit. Ha idejében sikerül a püspöki, majd a kincstári földesúri jogok alól kiszabadulnia, műveltségi és gazdasági központtá való

felmagzását még Pest város szomszédsága sem tudja való feltartóztatni.

Visegrád leltárát a már régebben ismertetett leletanyag gazdagságához járuló s itt első ízben közzétett újabb leletek leírása és képei teszik érdekfeszítővé. Szándékkal használjuk ezt az ehelyütt szokatlan kifejezést, de Visegrád meglepetéseinek jellemzésére aligha elégedhetnénk meg szürkébb, megszokottabb jelzővel. Visegrád csodája, mint amaz indiai varázsló mangó-fája előttünk kelt ki a földből. Előttünk szökken szárba, előttünk magasodik és lombosodik már szinte aggasztó mértékben. A topográfia leltárának leírásai azonban hű letéteményesei maradnak az eredeti leletkörülményeknek s vezetőinkké válnak a kiegészítések labirintusában is.

A föntebbi kiemelések azonban mivel sem csökkentik a többi város, Cegléd, Nagykőrös feldolgozásainak s a falvak kutatóinak érdemeit

Telvék ezek is újsággal és a már ismert adatok kiegészítésével. Még a jelentéktelen és viszonylag újabban települt Ceglédbercel község is felbukkantott egy eddig ismeretlen építésznevet.

Azok a levéltári adatok pedig, amelyek azt tanúsítják, hogy a megyenéhány templomában még a 18. században is állottak középkori eredetű szárnyasoltárok, emlékek híján is rendkívül fontosak. Középkori festészetünk összképének a megrajzolásához, önmagukban is nélkülözhetetlenekké fognak válni.

Külön meg kell említenünk, hogy a két kötetben való eligazodást pontos, részletes, lelkiismeretes figyelemmel készült név és tárgymutatók segítik. Ez különben a topográfia köteteknek eddig is kitűnő erénye volt.

A Magyar Tudományos Akadémiát tisztelettel kell említenünk és hálával illetnünk, azért, mert ezt a kiváló munkát szép külsőbe öltöztetve, gazdag képanyaggal, nyilván jelentős anyagi áldozatok árán megjelentette. Nemcsak mi állítjuk, mások is hangsúlyozták már, hogy a magyar művészettörténelem tudományának e sorozathoz hasonló fontosságú kiadványa még nem született.

Örvendjünk hát a már megjelent köteteknek s várjuk szeretettel a következőket.

KAMPIS ANTAL

TANULMÁNYOK BUDAPEST MÚLTJÁBÓL, XII.

Akadémiai Kiadó, Budapest 1957. Budapest Főváros Tanácsa Végrehajtóbizottságának Kiadványa. 571 l., 51 kép.

A hazai történelemnek alig van olyan kérdése, amely valahol, valamilyen formában ne érintkezne Budapest történetével, azzal valaminő kapcsolatban, összefüggésben ne állana. Ilyen esetekben a kutató fájdalmas sóhajjal mond le munkája igazi kidolgozásáról, mert minduntalan rádöbben arra, hogy Budapest története — a gazdag és értékes előmunkálatok ellenére — nagyjában és egészében megiratlan, sok tekintetben tisztázatlan is. Ezért minden érdekelt örömmel fogadja a „Budapest Története” szerkesztőbizottsága vezetésével újra megindult széleskörű kutatásokat, illetve azt a lehetőséget, hogy e kutatások eredményeit Gerevich László körülbíró szerkesztőmunkája révén a Tanulmányok Budapest Múltjából sorozatnak immár évente megjelenő kötetei közzétehetik.

Az előttünk lévő XII. kötet — az 1957-es év munkájának eredménye — bizonyítja, hogy mily komoly felkészültséggel, magas igénnyel foglalkoznak a szerzők egy-egy kérdés kidolgozásával, mennyi lelkesedéssel, ugyanakkor azonban helyes kritikával merülnek el egy-egy fejezet megírásában. Az egyes tanulmányokhoz fűződő hatalmas jegyzetanyag érdekesen mutatja, hogy e sorozat első tíz kötetéhez képest mennyire növekedett a filológiai pontosság és készség, mennyire fejlődött az a — történész számára elsőrendű fontosságú — képesség, amely az adatokból, a dokumentációs értéken túl, többirányú, sokrétű összefüggésekre rávilágító követ-

keztetéseket tud levonni. Természetesen épp ez a kérdés — a dokumentáció sokféle kiaknázása, a különféle lehető eredmények konkretizálása az elvi összefüggések megkívánta szempontok szerint — majd az összefoglaló, átfogó szintézisekben tudja teljes kivirágzását megtalálni, de az alapokat, a komoly reményt nyújtó kezdeményezéseket már ezek a kisebb-nagyobb monografiák is kimutatják. Ezzel a Tanulmányok egy további, véleményünk szerint igen fontos jellegzetességét érintettük, amelynek megvalósítása a szerkesztés messzetekintő, helyes szempontjait bizonyítja. A Tanulmányok ugyanis nem riad vissza — eltérően a legtöbb hasonló kezdeményezéstől — a nagyterjedelmű, gazdag jegyzetapparátust igénylő, a kisebb-nagyobb monografia kereteit betölteni igyekvő dolgozatok közzétételétől sem. Az ilyenektől korábban a legtöbb kiadvány húzódtott, önálló megjelentetésükre pedig aligha kínálkozott mód. Ezáltal a legjobb specialisták vesztették el munkakedvüket, hiszen lelkes kutatásaik nem részesültek annyi támogatásban és biztatásban, amennyi eredményeik kidolgozásához és írásba foglalásához szükséges lett volna. Ez okozta azt is, hogy fiatal kutatóink nehezen szánták rá magukat ilyen nagy fáradságot, — de csak ritka publikációs lehetőséget — nyújtó munkák készítésére. Ilyenek hiányában pedig nem jöhetnek létre Budapest összefoglaló történetének azok a fontos építőkövei, amelyek kidolgozását egyedül a szakkutató nagy tárgyismerete és önfeláldozó lelkesedése biztosítja.

Várostörténeti kutatásunk sajátos adottságai miatt — ami ma egyaránt igényli a mélységben és a szélességben bővülő kutatásokat — jóformán minden kérdés komplex feldolgozást kíván, vagy legalábbis a komplex módszerek alkalmazásának a kísérletét. E kötet egyik örvendetes eredménye, hogy szaporodik az ilyen kísérletek száma, mélyül alkalmazásuk területe. Régészeti és művészettörténet, településtörténet és politikai eseménytörténet, intézménytörténet és különféle történelmi segédtudományok ötvöződnak össze azért, hogy a történelem egy-egy fehér foltját megszüntessék, hogy valamely régebbi vagy újabb hipotézist minél több konkrét támasztékkal szilárdítsanak. Ez a jelenség történelemtudományunk egyik fontos eredménye és az előzőkkel egyetemben biztosíték arra, hogy a végső cél felé: Budapest történelmének körültekintő létrehozása, egyre több oldalról haladjon az előretörés.

A tanulmánykötet most érintett általános jellegzetességeinek sommázása részben azért volt szükséges, mert ezek minden tudományág szempontjából szembetűnőek, részben pedig azért, mert e színvonalas tanulmányok taglalása — úgy véljük — nem tartozik sem e folyóirat, sem recenzens kompetenciájába. Kiegészítésül megemlítendő az is, hogy a tanulmányok túlnyomó része újkori, sőt a legutóbbi száz év történelmi fejlődésével kapcsolatos kérdésekkel foglalkozik és csak kis részük a megelőző századokéval. Ha ez — városunk történetét tekintve — indokolt is, nem beszélve arról, hogy a budapesti ókor és középkor kutatása terén már számos fontos eredmény született korábban és figyelembe veendő az a körülmény is, hogy e korszakkal foglalkozó tanulmányok más helyen is közzétehetőek, de az sem felejtendő el, hogy az utolsó száz év kutatása korábban elhanyagolt terület volt: mégis figyelmeztetni kell e jelenleg fennálló aránytalanságra, mert az első századok feltárása korántsem teljes még és félő, hogy főleg fiatal kutatóink — a nehézségek láttán — tartósan visszarettennek e feladatok vállalásától. Itt ugyanis az előbb érintett komplex módszerek alkalmazása elengedhetetlen, de igen gyümölcsözőt. Ugyanakkor azt a benyomásunkat is regisztrálni kell, hogy e korok feldolgozása — módszert és problémafelvetést tekintve — magasabb szinten látszik állni, mint a sokáig elhanyagolt új és legújabb kor kérdéseinek kidolgozása. Erre e kötet esetében két dolgozat enged következtetni. Az egyik Székely György tanulmánya, amely a hazai városfejlődés kezdeteit a pannoni települések kontinuitásának kérdésével kapcsolatban vizsgálja és új gondolatokon kívül, szakmai egyoldalúságon felülemelkedve, szerencsésen használja

fel úgy az egyetemes várostörténeti kutatás legújabb eredményeit, mind a kontinuitás új és átfogóbb értelmezésével, e szinte „harci kérdéssé” vált problémát kellő tudományos szintre helyezi, biztosítva számára a korszerű történelemszemlélet szilárd alapjait. Más oldalról közelíti meg a városfejlődés elvi kérdéseit Fügedi Erik összefoglaló referátuma a német nyelvű középkori várostörténeti irodalomról, amellyel nemcsak az újabbban sajnálatosan gyér problémareferátumok fáradtságos, de hasznos és alapján nélkülözhetelen feladatát végzi el, hanem arra is rámutat, hogy e — külföldön oly jelentős eredményekkel gazdagodott — tudományos irodalom nálunk sem megfelelő feldolgozásra, sem továbbfejlesztésre nem talált. Mindkét dolgozat — remélhetőleg — csábító mintaképet nyújt ahhoz, hogy a hazai kutatásnak ezek a kissé elhagyottabb berkei is benépesedjenek.

Gazdaságtörténeti és ipartörténeti (Kubinyi András, Nagy István, Nagy Lajos, Gyömrei Sándor, Berlász Jenő tanulmányai), településtörténeti (Lakatos Ernő tanulmánya), és intézménytörténeti (Tóth András és Lenkei Andorné) tanulmányokon kívül a kötetet néhány fontosabb várostörténeti mű ismertetése is gazdagítja. Mint említettük, nem tartozik itt feladatkörünkbe e gazdag eredményű tanulmányok taglalása, csupán azt az örvendetes jelenséget emeljük még ki, hogy e munkák — amennyire lehetséges — figyelemmel vannak a tárgyalt kérdés művelődéstörténeti kihatásaira, a társadalmi-gazdasági-kulturális fejlődés elválaszthatatlanságára, ami újabb lépés a magasigényű várostörténeti kutatás felé. Minket elsősorban a kötet két tanulmánya foglalkoztat: Zakariás G. Sándor és Lenkei Andorné dolgozatai.

Zakariás „Adatok Buda építészetéhez a XIX. század első felében” című tanulmánya nemcsak a szerző eddigi kutatásainak értékes folytatása, hanem építészettörténetünk egyik legkevésbé ismert területére vezet újonnan feltárt adatok rendkívüli gazdagságával. Gondos kutatásainak eredményeként módosítanunk kell azt a szokottá vált egykedvű magatartást, amellyel a 19. század elején gyors virágzásba szökkenő Pest mellett Buda építészetét kezelni szoktuk, félretenni azt a lebecsülést, amely a Pestnél kétségtelenül kisebbszű ekkori budai építkezésekről beivódott a szakirodalomba. Azt is be kell látnunk, hogy még a kisebb kérdések ilyenén szokványos elintézését sem folytathatjuk, hiszen türelmes munkával és megfelelő tudással a kép megváltoztatása érhető el. Zakariás szerencsés kézzel nyúlt e kérdésekhez, amikor a Budai Baucomissio eddig ismeretlen anyagával foglalkozva elsősorban az 1811–1827 közti korszakra vonatkozó levéltári és tervtári anyagot tette közzé. Munkáját részben a topografikus rendben közölt épületek adatainak összegezése, részben az így megismert mesterek lexikális összefoglalása köré csoportosítja. Több mint tucat eddig jóformán ismeretlen mester került így tapintható közelségbe, régi utcások nagy szakaszai elevenedtek meg az olvasó előtt, szájról-szájra szállt hiedelmek romantikája foszlik szét, hogy a történelmi tudás fényével új megállapítások tűnjenek fel. A felsorolt nagyszámú épület helyrajzi számával, mai állapotával való egybevetésén túl — ami gondos és lassú munkának eredménye — a művek eddigi szakirodalmi szereplését, az irodalom és a tervanyag kritikáját is elvégzi. Művekkel és mesterekkel gazdagodtunk egy oly korszakban, olyan területen, amelyet eddig sem számban, sem minőségben említésre méltónak nem tekintettünk. Ez úttörő kezdeményezés a legkomolyabb megbecsülés illeti, sőt ez készített arra is, hogy a szerző jövő munkájától reméljük e fejlődésszakasz valóban történelmi, pontosabban művészettörténeti feldolgozását, amely immár topografikus és lexikális felsorolástól függetlenül, mélyebben járó szempontjaival nagyobb összefüggéseket érint. Nem szorul külön említésre, hogy a tanulmányhoz csatolt — sajnos szerény számú — képmellékletek teljesen ismeretlen tervanyaga nemcsak az építész és városrendező, hanem a történelem számos érdeklődési ága számára jelent értékes és fontos újdonságot.

Lenkei Andorné tanulmánya egyik legfiatalabb, rövid idő alatt nagyjelentőségűvé vált történelmi múzeumnak, a

Budapesti Történeti Múzeum kialakulásával foglalkozik. Széleskörű kutatásokon induló dolgozata sokrétű anyagot nyújt e múzeum megírandó történetéhez, hiszen vázlatos feldolgozása az általa ismert anyagot még nem használhatta fel a maga teljességében. Dolgozata nemcsak kezdeményezésének újszerűsége, hanem szempontjainak helyes megválasztása miatt is értékes: egyszerre foglalkozik régészet és általános kulturpolitika, múzeumalakulás és muzeológia kérdéseivel, jelezve azt a magasabb célt, amelyre a további kidolgozás során törekedett volna. Itt is igen érdekes a szöveget kiegészítő néhány képmelléklet, amely egy régen letűnt, túlhaladt — valójában a közelmúlthoz tartozó — múzeumpolitikai és muzeológiai szemlélet beszédes tanúja.

Még e vázlatos beszámoló is érezteti talán a Tanulmányok új kötetének gazdaságát, anyagának sokrétűségét, feldolgozásának gazdag eredményeit és a kötet szerkesztésének magas mércéjét. Többnyelvű idegen nyelvű kivonatok, valamint számos képmelléklet a kötet külföldi használhatóságát segíti elő. Ezt erősíti a gondos és ápolott nyomdai kivitel is. A Tanulmányok legutóbbi megjelent két kötete biztató ígéret arra, hogy az új folyam mind színvonalát, mind megjelenési ütemét tekintve, zökkenőmentesen ível majd az összefoglaló történet magaslataig.

ZÁDOR ANNA

A KÉPZŐMŰVÉSZET ISKOLÁJA.

A festőművészet, grafika és szobrászat technikai eljárásai. Szerkesztették: az első kiadást Szőnyi István, a második kiadást Molnár C. Pál.

Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest, 1957.

1—342 l., 8 színes, 84 szintelen tábla és 117 szöveghözti rajz.

A Képzőművészeti Alap Kiadója pazar formában, szép képmellékletekkel s néhány bosszantó sajtóhibával adta ki újra a régen elfogyott első kiadást. Képzőművészeti életünkben nagy jelentőségű volt már az első kiadás is. Balló Edének az olajfestés mesterségéről írott s évtizedek óta nem kapható könyvén, valamint a forgalomba nem is került Székely Bertalan jegyzeteken kívül semmink sem volt, amire a képzőművészeti munkával ismerkedni akaró támaszkodhatott volna. Ilyenfajta összegező jellegű könyvről közép-európai területen sem tudunk s éppen ezért meggondolandó lenne a könyv idegen nyelvű kiadása is.

Nyolc, mesterségét is kiválóan ismerő, kitűnő képzőművészi fogalmazza meg ebben a könyvben azokat a tudnivalókat, amelyek a mesterség nemes, időálló műveléséhez szükségesek. Mindannyian a történeti fejlődés vázlatán keresztül jutnak el a ma használatos anyagokig s módszerekig és így a közölt tudásanyagban a régiek eljárásai ötvöződnek saját tapasztalataikkal. Tanulmányaik felölelik a képzőművészet egy-egy műfajának teljes gyakorlatát, anyagának tüzetes ismertetését. Mindannyiukat áthatja műveltségük anyagának tisztelete s elmélyült ismerete. Ahogyan egyikük megfogalmazta: „Minden művészi tevékenység szigorú összefüggésben van azzal az anyaggal, melyet kifejező eszközüll választott, csak az a művész tudja magát az anyaggal kifejezni, aki ismeri anyaga tulajdonságait, lehetőségeit. Az anyag szabta korlátok határozzák meg a mű milyenségét, és az anyagismeret teszi becsületessé a művész munkáját. Éppen ezért a művész alkotás közben a kifejező anyagban gondolkodik” (73. o.)

A könyv nyitányát valamennyi képzőművészeti kifejezés alapja, a rajz adja meg. Szőnyi István, művészetéhez méltó, nemes egyszerűséggel, kifejező, tömör magyar nyelven mondja el a szén, ceruza, ezüst és kréta anyagának természetrajzát és használatának legcélszerűbb módját. Ugyancsak ő ismerteti elmélyült tudással a festő-eljárásokat. Nem lehet megilletődés nélkül olvasni ezeket az oldalakat. Sugalló erővel mutatják, hogy csak az a művészember tud nagy távlatokban

is időtálló alkotni, aki szenvedélyesen szereti s kutatja mestersége anyagát. A személyes ismeretség, benső barátság hangja és ítélete szól a festőanyagokról, színekről adott receptjeiből is. Mélyen áthatja ezt s a többi írást a mások művészetéért való aggodalom, hogy ne pusztuljanak el művek, ennek vagy amannak a dolognak nem tudása miatt.

Hasonló szeretet által sugalmazott szakszerűség jellemzi Elekfy Jenő írását a vízfestményekről. Itt is megismerjük a papír s festékfajtákat és szinte a kézmozdulatokig követhetjük a munkamódot. A történeti áttekintés itt sem öncélú, hanem az egyes mesterek rövid jellemzése is tanítójellegű, élményszerű olvasmány. Ez a szellem formálja Szobotka Imre mondanivalóját is a pasztellről. Lépésről lépésre ismerjük meg a pasztellkréta használatának logikáját, az anyag természetének érvényesülését s a festői mondanivaló alakító s alakuló természetét. Ő is becsülönivaló tartózkodással enged szabad utat a különböző festőtemperamentumoknak, kifejezési lehetőségeknek, csupán a műveltség korlátait jelzi. Általában valamennyi szerző nemes mérséklettel közli saját eljárásait s arra törekszik, hogy egyetemes érvényű tapasztalatot közvetítsen. Nagyonbízható, igen hasznos tanulmányt írt Molnár C. Pál, amelyben a fresco, secco, mozaik és üvegablak nagyrészt feledésbe merült eljárás módjait tárja elénk, szélesen felhasználva saját tapasztalatait. Igen hasznosak azok a tanácsai, amelyek az előkészítő munka látszólag jelentéktelen, de a továbbiak szempontjából szinte döntő fontosságú mozzanatairól szólnak. Széles történeti távlatban tárgyalja az építészettel összefüggő képzőművészeti alkotásokat s a mesterségen túlmutató becses megállapításokat tesz az előadásmódot illetően.

Csak helyeselni lehet a szerkesztőknek azt a szempontját, hogy az avatatlanok körében elburjánzott „képre Restaurálás” elleni küzdelem okából Kákay Szabó György tanulmányát is közölték. Jól áttekinthető, komoly ismertetés ez, amelyben a különféle eljárásokat, beleértve a Röntgen felvételek felhasználását, aggodalmas gondossággal ismerteti a szerző. Leírásai egyúttal figyelmeztetése, hogy mennyi kárt tehet az, aki megfélelű felkészültség nélkül lát hozzá műalkotások javításához, tartósításához. Bár a szobor, gombásodott grafika, szőnyeg stb. megóvásánál nem találkozunk olyan mértékű kontár beavatkozással, mint a képeknél, mégis szinte kívánta volna az ember, hogy ezekről is szó essék a kötetben.

A sokszorosító eljárások közül a fametszetet Molnár C. Pál ismerteti s nagyon helyesen ítéli el a fa természetével ellenkező és a művészi hatást mutatóványá süllyesztő különböző technikai csalfaintaságokat. Tömören ismerteti a szál- és lapdúcos eljárás puritán módjait. Külön ki kell emelnünk itt és valamennyi többi tanulmánynál az eszközök s eljárások bemutatását szinte élményszerű közelségbe hozó szöveghözti rajzokat. A rézkarc, rézmetszet és kőrajz művészségének ismertetését e kifejező eszközök nagy mesterének Varga Nándor Lajosnak tanulmányaiban kapjuk meg. Előző könyveiben is megragadott az a képessége, hogy az elmúlt idők nagy mestereinek eljárásait szinte kezük mozgását is utána játszva kísérletezte ki s az így szerzett tapasztalati anyag hitelességével írta meg a grafikai eljárások történetét s munkamódját. Itt közölt tanulmányaiban mintegy summáját kapjuk kötetekre menő kutatásainak.

A szobrászat munkamódjáról a műveltség nemességét mindig tisztelő nagy mesterünk Ferenczy Béni írt. Lépésről, lépésre, szinte szemünk láttára épül fel egy-egy szobor az első vázlattól bronzbaöntéséig, vagy kőbe való faragásáig. Az előadás belső fegyelmén néha áttör a művész haragja azokkal szemben, akik a leendő kőfelületet agyagban megmintázva a kifaragást mesteremberekre bízzák, vagy munkájukat éppenséggel a gépi nagyítás, vagy kicsinyítés sorsára hagyják. Ez a szenvedélyes hang nemhogy zavarná a kötet szakszerűségét, de még inkább aláhúzza a mesterség becsületét, mert a művészi etika, a mű iránti aggodalom diktálja. Befejezőként Barsay Jenő magyarázza el röviden azt, amit

a művészembernek, vagy művészet kedvelőnek a bonctan alapelemeiről tudnia kell. Barcsay rajzai szöveg nélkül is sugallóerejűek, de szöveggel együtt még jobban képviselik felfogását: még a mozdulatlanlás is tele van egyensúlyi s más jellegű erő kifejtésekkel, hát még a kimozdult test. Barcsay anatómiája nem a mozdulatlanlás, hanem éppen a mozgás irányában fejleszti a látás érzékenységét s ezzel ad újat az eddigi művészeti bonctanokhoz képest.

Nem zárhatjuk e kötet ismertetését anélkül, hogy egy — ma már szinte pótolhatatlan — hiányát ne említsük meg. Hiányzik a faliszőnyegek, kárpitok, gobelinek ismertetése, pedig ez szervesen beletartozik a képzőművészeti alkotás körébe. Manó régen elhunytt mesterünk Ferenczy Noémi lett volna hivatott e fejezet megírására, mert benne régi, nagy mesterek tudása ötvöződött a mai ember művészi alakítás-módjával. Ha valahol, akkor éppen ebben a művészetben szövédi össze elválaszthatatlanul a megcsinálás mestersége az előadás szépségével. Érzésünk szerint az is csak növelte volna a kötet értékét, ha a bonctan mintájára a lát-szattan rövid summáját is megkapta volna az olvasó.

A tanulmányok e rövid tartalomjegyzéke után vessünk egy pillantást a könyv egészére, tehát a könyvre mint művészeti s művészettörténeti jelenségre. E szempontból tekintve a könyvet, minden egyetemessége mellett is nyilvánvaló, hogy a XX. század egyik művészetszemléletének terméke. Valamennyi tanulmány — a sorok közt, vagy kimondva — a természeti jelenség minél pontosabb megközelítését, illetőleg annak ismeretében a jelenség átköltését tartja a művészi alkotás céljának. Az anyaggal való ismerkedés is jóformán mindenütt ennek a nemes — de nem egyedüli — felfogásnak jegyében s érdekében történik. E magatartás következtében bizonyos kifejező eszközök nem kapnak megfelelő teret. Így például az árnyalás nélküli, tiszta vonalrajzról szinte csak a japán esetjárás leírásakor kapunk egy-két szót, pedig a mellékletek közt adott Picasso rajz szinte megkívánta volna, hogy e nemes kifejező eszközről is többet olvashassunk. Azt a mondottak alapján természetesnek tekintjük, hogy csak a képzőművészet hagyományos anyagjairól esik szó s az üveg, alumínium s más anyagok kívül estek a szerzők érdeklődési körén. Mindezt nem írjuk a könyv rovására, csak éppen azt a megfigyelésünket szeretnénk volna indokolni, hogy a könyv maga is egy bizonyos művészeti magatartás vetülete, tehát már megjelenésekor is művészettörténeti jelenség.

De művészettörténeti jelenséggé avatja a nyolc kitűnő szerző írása is, mert ezek egyetemes tartalmuk mellett egyúttal nemes önvallomások. Valamennyi írásból a művészet és műveltség telítettsége sugárzik s a magyar művészetnek becslésére válik, hogy alkotói nemcsak ösztönös képességeiket, művészi kifejező erejüket művelik, hanem mélyen benne gyökereznek az anyag természetének, művészségük szépségének ismeretében. Végül a könyv művészettörténeti jelentőségét növeli a fiatalabb művészettörténész nemzedékre várható hatása. E tanulmányból ugyanis sugalló erővel bontakozik ki az a tény, hogy a művész alkotó képzelete és alakító ereje mennyiben hasonlít az anyaghoz. Így természetes, hogy az alkotások megítélése, értékelése stb. sem történhetik meg az anyagnak és munkamódnak szinte a gyakorlatig mélyedő ismerete nélkül.

LÁSZLÓ GYULA

ENTZ GÉZA:

A GYULAFEHÉRVÁRI SZÉKESEGYHÁZ.

Budapest 1958. Akadémiai Kiadó, 249 l., 195 kép

„A középkori Magyarország területén egyetlen olyan nagyszabású épület sem található, mint a gyulafehérvári székesegyház, amely úgyszólván teljesen épen áll” írja Entz Géza a székesegyházról szóló monográfiájának előszavában. Majd később, a székesegyházzal foglalkozó

művek ismertetésével kapcsolatban: „Áttekintve az eddigi irodalmat, megállapítható, hogy annak minden bősége és sokoldalúsága ellenére nincsen a gyulafehérvári székesegyházról még régebbi nagyobb igényű monográfia sem”, és „Még kevésbé van olyan összefoglaló munka, amely az összes megfelelő források felhasználásával egyrészt magáról az épületről, berendezéséről és felszereléséről, másrészt középkori művészetünk e maga nemében egyedülálló, hatalmas méretű és magas színvonalú alkotásának történetéről, közeli és távoli formai és tartalmi kapcsolatairól, gazdasági, társadalmi és művelődési összefüggéseiről a mai kutatásnak megfelelő ismertetést és értékelést nyújtana”. Mindez nem csupán kellő magyarázat arra, hogy miért volt szakirodalmunknak régóta égető szüksége e műre, hanem egyben program-adás a szerző részéről, hogy tulajdonképpen mire is vállalkozott könyve megírásakor. Nem volt kétséges, hogy őreát várt e nagy és szétágazó feladat megoldása, hiszen éveken keresztül a helyszínen tanulmányozhatta Erdély műemlékeit — így a gyulafehérvári székesegyházat is — s e lehetőségben senkisé sem osztozott vele művészettörténészeink közül. Éppen ezért a műben olvasható leírások, megfigyelések nemcsak tudományos jelentőségűek, hanem a közvetlen élmények színeivel is gazdagok.

A szerző öt összefoglaló fejezetre bontva csoportosította mondanivalóját. Az elsőben épületrészek szerint a székesegyház bő leírását adja, külsőben belsőben egyaránt. A második fejezetet a berendezés és felszerelés számbavételére tartotta fenn. A harmadikban és negyedikben a székesegyház története és építéstörténete kapott helyet. Az ötödik pedig a berendezés és felszerelés történetével foglalkozik. Mindez — leszámítva a Szerző célkitűzéseit, forrásanyagát ismertető s tudománytörténeti utalásaiban is értékes bevezetést — 126 oldalt tesz ki, amelyhez 18 oldalnyi lábjegyzet, és a könyvnek talán a legjelentősebb része, az 57 oldalt kitevő, részben tárgyi adatokat (síremlékek, felszerelési tárgyak leírását, feliratát, méreteit, vagy a kőtar-katológust) közlő, részben a levéltári anyagot közrebocsátó Függelék tartozik. Irodalom- és képjegyzék, valamint a 18 oldalra terjedő németnyelvű kivonat egészíti ki a művet, s ez utóbbi a külföldi szakember számára is hozzáférhetővé teszi Entz Géza megállapításait. Az Akadémiai Kiadó nagy gondnal, s a gazdag illusztrációs anyagot tekintve elismerésre méltó áldozatkészséggel állította össze a kiadványt. Kár, hogy néhány túlzott klisé-méretű s műszakilag nem mindig kifogástalan rajz (pl. a 10., 30., 32–34., 38–39. stb. ábrák) vagy az alaprajzok, metszetek és nézetek különböző méretarányú kicsinyítése, valamint a sikerületlen borítólapon nem teszi maradéktalanul a könyv megjelentetése fölött érzett örömlünk.

Entz Géza művének szerkezete műemléki topográfiai felépítéséhez áll közel, amennyiben a terjedelemehez szabott bő leíró része az építés történetének kifejtését megelőzi. Viszont atekintben eltér attól, hogy a székesegyházra vonatkozó történeti adatanyagot az építéstörténettel együtt — tehát a leíró rész után — adja. Az olvasó ekként az első két fejezetben kimerítő ismertetést kap az épület külsejének-belsejének és berendezési tárgyainak, felszereléseinek formai jellemzőiről, mai állapotáról s mindama részletről, amelynek ismerete elengedhetetlen számára a székesegyház történetét taglaló fejezetek megértéséhez. Ez utóbbi fejezetek alkotják a mű gerincét, tartalmi kivonatuk az alábbiakban arra ad számomra alkalmat, hogy Entz Géza kutatási eredményeinek jelentőségét méltassam, néhány vitatható megállapításához pedig a magam véleményét hozzáfűzhessem.

A Szerző — mintegy bevezetőül — Gyulafehérvár alapításának előzményeiről szól. Rámutat arra, hogy ez a település Apulum helyén alakult ki, ennek az egykor nagy fontosságú római városnak elhagyott falait, épületeit népesítették be a rómaiak után idetelepeülő szlávok, bolgárok a IX–X. században. És itt alakult ki a honfoglaló magyarság egyik legjelentősebb nemzetségi székhelye, majd pedig az erdélyi egyházi központ: Gyula-

fehérvár is. A székesegyház maga a római tábor területén épült fel, érthető tehát, ha a római épületek faragványokban gazdag építőkövei, temetők díszes síremlékei szolgáltak évszázadokon át falazóanyagként — nem egyszer díszítményeinek formái előképekül is.

A provinciális hatást „külsőségeiből és kevésbé megemésztett” formában az első, XI. századi székesegyház szórványos, de annál nagyobb jelentőségű töredékanyagán ismeri fel a Szerző. Viszont a templomot magát — egyhajós, famennyezetű terével és félkör-alaprajzú apsziséval — a székesfehérvári és az első kalocsai templommal hozza kapcsolatba, elsősorban egy-apszisos megoldásuk alapján. Az előbbivel pedig még amiatt is, mert mindkét helyütt a templomtest déli oldalán, a szentélyrész közelében kis körkápolna állott. Entz Géza a gyulafehérvári körkápolnát az első székesegyházzal egykorúnak és egybeépítettnek tartja, szerinte azt keresztelő kápolna céljaira építették meg. E felfogásával határozott álláspontot foglal el azokkal szemben, akik ennek az irodalmunkban évtizedek óta lappangó, hol felbukkanó, hol eltűnő feltevésnek helyességét vitatták s vitatják ma is. Bár Entz Géza érvelése sok tekintetben meggondolkoztató, mégsem képes teljesen eloszlatni a felmerülő kételyeket. Így tüstént felmerül a kérdés: vajon építettek-e egyáltalán a középkori Magyarországon baptisztériumot Szt. István idejében? — mert tudommal ily szokásról történeti adataink nem szólnak, s erre tárgyi bizonyítékot az eddigi feltárások sem hoztak napfényre. Meggondolandó az is, hogy liturgiai okokból a koraközépkorban baptisztériumot rendszerint a templom nyugati, vagy északi bejárata közelében építettek, de dél felől csak kivételes esetekben. És el nem hanyagolható az építési gyakorlat részéről felvetődő ellenvetés sem, amely arra figyelmeztet, hogy alacsonyabb körépületnek nálánál magasabb építményhez csatlakoztatása esetén az esővíz elvezetése oly tetőszerkezeti megoldást követel a körépítmény számára, amely összetettsége folytán sem szerkezetileg, sem formailag nem előnyös. Funkcionális igények, szerkezeti, vagy formai kívánalmak nem magyarázzák meg tehát e szokatlan térfűzési módot Gyulafehérvárott! Oly különleges szempontokról pedig, amely itt ezt valamiféleképpen is indokolná, nem tudunk. Végül felmerül az az aggály is, hogy az egykorúság kérdéséről csak egyetlen egy szemtanú, Fridli Sándor alkotott határozott véleményt, és erre — csakis erre — alapoz Entz Géza. Nem lehetséges-e, hogy mégis ő tévedett, s mi utódok egy nagyfontosságú, de kellő tudományossággal nem dokumentált ásatási részletről kizárólag az ő szubjektív véleménye alapján döntünk e kérdésben? Úgy látszik: Entz Géza állásfoglalásával sem zárható le a gyulafehérvári körkápolna kérdése. S míg egy ellenőrző ásatás nem vet teljes világosságot a döntő tényekre, addig továbbra is fenn kell tartanunk annak lehetőségét is, hogy a körkápolna egy korábbi építkezés műve volt s lerontása után épült fel a helyére az első székesegyház hosszháza. Meg kell azonban jegyeznünk: a körkápolna problémája az első székesegyház egészének szempontjából mégis csak részletkérdés! Nem homályosíthatja el Entz Géza nagy érdemét, hogy szakirodalmunkban ő az első, aki a XI. századi székesegyház építészettörténetének összefoglaló felvázolására vállalkozott.

Talán még jelentősebbek Entz Géza kutatási eredményei a második — ma is álló — székesegyházzal kapcsolatban. Az új templom építésének a megváltozott XII. századi gazdasági-társadalmi helyzet alapján való indokolása után elhíhető erejű beszámoló ad a XII–XIII. század folyamán megvalósított székesegyház építésének körülményeiről, munkamenetéről, a régi épület lebontásától és az új megkezdésétől kezdve, tatárjárás-utáni helyreállításán majd pedig a viszontagságos sorsából kifolyóan egyre-másra szükségessé váló javítási, alakítási munkálatokon keresztül századunk elején történt átfogó restaurálásáig.

Mindenekelőtt biztos kézzel nyúl a székesegyház alaprajzi elrendezésmódjának eredetkérdéséhez. Megállapítja, hogy ehhez az előképet elszázi, távolabbról

francia alkotások szolgáltatták. Az építkezés kezdetét a XII. század utolsó negyedére helyezi, ezidőtájt készülhetett el a székesegyház keleti része, nagyjából a kereszt- és hosszházat egymástól elválasztó diadalívig. A hosszház építése viszont már a XIII. század első négy évtizedének munkája. Megjegyzni azonban, hogy e két építési szakasz határa elmosódott, a közöttük jelentkező stílusváltás folyamatos, menetébe a ciszterciata építészetiünk által terjesztett burgundiai építőstílus formái alakítmódja éppúgy belejátszott, mint a nálunk Esztergomban fellépő s nem egyszer itáliai formákkal elszínezett protoreneszánszé, vagy XIII. századi nemzeti monostoraink sajátos díszítő-szemlélete. A gyulafehérvári díszítő plasztika és -ornamentika elemzésével még képszerűbbé válik az olvasó előtt ez a szemléleti változás, amely a románkori és a gótikus stíluskorszak e váltási időszakában épülő székesegyházakon tükröződik.

A tatárjárás idején még jóformán be nem fejezett épületet tűzvész pusztította, de a károk nyomainak eltüntetése nem készt soká. E munkálatok idején egy erősen bambergi iskolázottságú kőfaragó csoport tűnik fel Gyulafehérvárott. Idejövételük útját Jákón keresztül rajzolja ki a szerző, s közéjük sorozza azt a mestert is, aki valahol (a székesegyházon, vagy annak közelében állott más épületen) egy később lebontott normann díszű kapuzatot készített. E kapuzatból csupán néhány másodlagosan felhasznált töredék maradt fenn, rajtuk egy sajátos motívum, az egymásba harapó fűrészfogsor-pár tűnik szembe. Ez a sajátos díszítőforma Alsóausztria 1252 után épített kapuzatain otthonos, a középkori Magyarországon eddigél nem volt ismeretes. Entz Géza arra a következtetésre jut, hogy a motívum Gyulafehérvárott született meg valamelyik jáki mester veszője nyomán s nem valahol Ausztriában, mint azt eddig hittük. Ugyanis nézete szerint a jáki mesterek közvetlenül a tatárok kitakarodása után kerültek Gyulafehérvára s az ötvenes évek elején innen indultak el Alsóausztriába, hogy ott folytassák tevékenységüket, s alkossák meg azokat a kapuzatokat, amelyeknek a jáki műhelykapcsolatait már régebben kimutatta a kutatás. Velük vándorolt el a szobán forgó gyulafehérvári kapu mestere is, az ő kezén át származott el Ausztriába az egymásba harapó fűrészfogsor-pár motívuma, hogy ott az ezidőben felvirágzó építőtevékenység során meggyökerezzen.

Entz Géának e magyarázata szellemes és megejtő. Elhíhetősége alól az olvasó nem egykönnyen képes magát kivonni. Azonban mégis úgy vélem: felhozhatók vele szemben oly érvek, amelyek ha nem is cáfolják meg feltevését, nem szólnak mellette sem. Mindenekelőtt azt szeretném hangoztatni, hogy a jáki műhelykör és Alsóausztria századközépi építészeti stíluskapcsolatai nem igen oldhatók meg a cseh-morva emlékműanyag egyidejű vizsgálata nélkül. Ennek hiányát természetesen nem akarom Entz Géza szemére vetni, hiszen ez a téma önálló tanulmányt igényel, sokrétűsége miatt a gyulafehérvári székesegyház monográfiájának kereteit szétfeszítette volna. De mivel a szakirodalom ezzel a mai napig adós maradt, fenn kell tartanunk annak lehetőségét, hogy eljövendő eredményei az osztrák–magyar kapcsolatok megítélésében szerephez jutnak majd. Számolnunk kell tehát azzal, hogy az ezidőben egymást gyorsan váltó, keveredő-keresztelő, egymásra tornyosuló stílushullámok sokkal szétágazóbb kutatási metodikát követelnek meg tőlünk. Nem támaszkodhatunk például egyetlen egy motívum vizsgálatára. És nem zárhatjuk ki annak lehetőségét sem, hogy egyes magánosan vándorló mesterek útja ellentétes is lehet a műhelycsoportokéval, aminek eredményeképpen azok el is színezhetik azt a képet, amelyet ezek művészeti magatartása alapján rajzolunk meg tudományunk számára. Egyszóval: véleményem szerint ezidőben a különböző kulturális tájegységek sokkal erősebb kölcsönhatásban voltak egymással, mint hinnők. Maga Entz Géza is igazol engem, amikor Ják és Gyulafehérvár között bizonyos fokú kölcsönhatást feltételez az építészeti díszítőelemek, illetve az épület-plasztika területén. Fennállhatott ilyesmi akár Tulln,

vagy Bécsújhely és Gyulafehérvár között is. Nem elképzelhetetlen tehát, hogy egy ausztriai mester elvetődik Erdélybe, mint ahogyan a győrszemerei timpanon esetében egy morvaországi mester eljutott a Dunántúlra. Különben meg kell még azt is említenem, hogy a normann díszű gyulafehérvári kapuzat mestere amúgyis csak feltételelesen vonható be a Jákról odavándorló kőfaragó-együttes körébe, mert nem bizonyítható, hogy a kapuzat töredékei a székesegyházból valók, hiszen csak másodlagosan befalazva kerültek napvilágra. Sajátos diszítő-eleme pedig Ják gazdag ornamentikai kelléktárából hiányzik s előzményei sem ismeretesek az egész középkori Magyarország területén. Akárhogyan is forgatjuk a dolgot: a gyulafehérvári kapuzat szinguláris jelenség műemlékanyagunkban, s diszítványának hazai eredeztetése mai ismereteink alapján vitán felül állónak nem bizonyítható. Ezért még idő előttinek tartom annak a feltevésnek egyszersmindenkorra való elvetését, hogy kapuzatunk az ausztriai stílusfejlődés egy keletre szakadt spórája lehet.

Az elmondottakból kitűnik, hogy a felvetett probléma tekintetében Entz Gézával nem mindenben értek egyet. De örömmel írom le az ő véleménye mellé az enyémét, hogy ezzel is példázzam könyvének új kutatási távlatokat nyitó eredményeit, feltevéseinek eszméletető erejét.

A tatárjárás utáni építkezések külön fejezetét alkotja a székesegyház főhomlokzatának felső része, erőddé alakítása és koragótikus főszentélyének létesítése. Entz Géza a fennmaradt nyomok alapján elhithető erővel idézi fel a fennmaradt nyomok alapján a középkori „arx” egykori képét. És élesen látja a főszentély Franciaország felé mutató stíluskapcsolatait is. Etekintben formapárhuzamai sorra meggyőzőek. Viszont kétségeket támaszt magyarázata, hogyan kapcsolódott a gyulafehérvári szentélyépítkezés a többségükben kora XIII. századi francia előképekhez. Szerinte e kapcsolat közvetlen volt, s nem fogadja el az én feltevésemet, amelyet a budavári főtemplom építésetörténeti vizsgálata során alakítottam ki Gyulafehérvárra vonatkozóan is. Budavárán a főtemplom XIII. századi építésének második szakaszában (úgy 1260–75 között) a gyulafehérvári szentéllyel gyökerében ugyancsak azonos eredetű építészeti stílusáramlat hazai jelentkezésére lettem figyelmes. Azonban ennek elemzése során én arra a véleményre jutottam, hogy az Entz Géza által is említett francia előképek és magyarországi leszármazottaik megépítése között majd két emberöltőnyi idő telhetett el! Ez a tény közvetítő láncszemek közbeiktatását szükségeli, s ily láncszemet véltem felismerni a marburg-trieri stíluskörben, amelynek formakapcsolatait egyrészt Franciaország, másrészt Budavára felé a kutatás ki is mutatta. Lényegében ugyanerre az eredményre jutott maga Entz Géza is, amikor a gyulafehérvári székesegyház szentélye, a trieri Boldogasszony templom és a marburgi Szt. Erzsébet templom közötti rokonságot elismeri, a gyulafehérvári székesegyház nyugati kapuját a marburgi Erzsébet-templom 1270 körül megépített nyugati kapujával veti egybe, a gyulafehérvári kapu- és szentélyépítést pedig egy építési szakasznak a számlájára írja. Olyan franciaországi kapuzatról pedig nem tesz említést, amely a marburgi párhuzamot feleslegessé tette volna, s döntő érvül szolgálhatna e kapuzattípus közvetlen franciaországi eredeztetése mellett. Egyelőre nem látom tehát annak okát, hogy változtassak eddigi véleményemen, legfeljebb azt sajnálom, hogy Budavára és Gyulafehérvár rokoni vonatkozásai (akár a közös tő, akár a leszármazás révén) Entz Géza művében nem kaptak kellő hangsúlyt.

Tagadhatatlan, hogy a gyulafehérvári székesegyháznak a XIII. század 70-es éveire tehető építési szakaszáról a közvetlen stíluseredet kérdésében véleményeink eltérőek egymással. Ezt azonban másodrendű kérdésnek tartom, szememben sokkal fontosabbnak tűnik mindaz, amiben megegyezünk egymással: a XIII. század 60-as éveitől kezdve újabb franciás stílusáramlat jelentkezett a középkori Magyarországon, s ennek kiemelkedő alkotásait ő éppúgy, mint én a budavári főtemplom második

építési szakaszában (és a margitszigeti dominikánus apácakolostor kiépítésében) a gyulafehérvári székesegyház főszentélyében és nyugati kapuzatában, valamint a soproni volt ferences templomban látjuk. E felismerés végeredményben új fejezettel bővíti a középkori magyar építésetörténetét. És megegyezik véleményünk atekintetben is, hogy e stílusáramlat vezető egyénisége Gyulafehérvárott semmiképpen sem lehetett az a János mester, aki a székesegyház 1277-ben elszenvedett kárainak fel-számolására tíz évvel később szerződést kötött Péter püspökkel.

A gyulafehérvári székesegyházon végzett XIV–XV. századi építkezések nem sokat változtattak eredeti tömegén. A XIV. század első felében a főhajó nyugatról számított első két boltszakaszát boltozták újra és sor került a déli (s talán az északi) torony megmagasítására is. Vagy száz év múltán, valószínűleg az 1438-as török betörés következtében, újabb helyreállítási tevékenység helyezte az építményt régi fényébe, s déli tornya ezidőben kapta meg két utolsó emeletét. Annál nagyobb jelentőségű volt a XVI. század épületünk történetében. Bevezetője az északi előcsarnok kápolnává alakítása volt, részben késő-gótikus, részben olasz keverék-reneszánsz stílusban (Lászlai kápolna). S alig múltatott el egy évtized és megépült (1524 körül) Várday Ferenc kápolnája is, a Lászlai kápolna és az északi kereszttház közében. A kibontakozó gyulafehérvári reneszánsz stílus reprezentáns művei ezek a többi elpusztult alkotás mellett. Magán a székesegyházon nem esett újabb kár még a reformáció viharos időszakában sem, legfeljebb berendezése pusztult el 1565-ben a reformátusok kezén. Sorozatos csapások csak a XVII. század első felében érték, így 1603-ban, amikor déli tornyának zsindeyes tetőzete leégett és felrobbant az északi az ott raktározott puskaortól. Bethlen Gáborra várt a helyreállítás munkája, az ő idejében készült a déli torony felmagasított főpárkánya is. De alig néhány évtized múltán, az 1658. évi tatár-betörés következtében újból leégett a székesegyház, s helyreállítására csak 1671-ben került sor.

A XVIII. századra csupán a nyugati oromzat kiépítése (1727–37) és a mai barokk sekrestye (1728 körül) létesítése maradt, a XIX. század pedig az orgonakarzat megépítésével, és a déli torony lapos sátorítottetével járult a székesegyház mai formájának kialakításához. Az építmény ebben az állapotban érte meg századunkat, amikor a magyarországi műemlék-helyreállítás történetének egyik döntő fejezeteként Möller István megkezdte restaurálását (1907–18). Az ő tevékenységéről joggal írja Entz Géza, hogy azt „múltán tarthatjuk a ma is érvényes műemléki elvek és gyakorlat első következetes végrehajtásának.”

A székesegyház berendezésének és felszerelésének történetét tárgyaló fejezet megírásában jóformán töretlen utakon jár a szerző, ennek eredményeképpen az alkotások egész sorát vezeti be szakirodalmunkba. Közöttük kiemelkedő érdekességű a borbándi rk. templom kőszószéke, amelyről kideríti, hogy az az 1626-ban Lőcsén dolgozó Kollnitz Kristóf kezétől származhat, de időközben elpusztult, gyulafehérvári szószéket tekintheti előképül. Megállapítása Erdély és a Felvidék barokk-kori művészkapcsolatainak számát értékes adalékkal növeli. De nem kevésbé jelentős az az okfejtés sem, amellyel Varjú Elemér javára dönti el azt a már régóta vajdó problémát, hogy a Hunyadi László nevével ellátott gyulafehérvári szarkofág-fedőlap eredetileg a nagy Hunyadi János tetemének befogadására készült kőkoporsó fedte-e vagy sem. Következtetésében abból a feltevésből indul ki, hogy a legújabbban feltárt visegrádi oroszlanos kút kő-sátorát bevülről Mátyás király négy nagyszüleinek családi címere disziti. S mivel ezek egyike (a Zápolyáké) a kérdéses fedőlap Hunyadi-címérével átellenben ugyan-csak látható, ez kizárja a Lászlóéval való azonosítás lehetőségét, mert annak anyja nem Zápolya, hanem Szilágyi-leány volt.

Azt hiszem, nem szükséges annak hangsúlyozása, hogy az inémt elmondottak Entz Géza könyvének csupán halvány vetületét adják, s csak sejtetik, hogy ez

a mű a leíró részben kimerítő, történeti fejezeteiben hol alapvető, hol gondolatébresztő, vagy új távlatokat nyitó a magyar művészettörténeti kutatás számára. Aki e könyvet végigolvassa, az ismeretanyagában meggazdagodva, de — talán a kelleténél fáradtabban helyezi el azt kedvenc szakkönyve közé. Ehhez azonban nemcsak a téma szétágazó volta, hanem a mű szerkezeti felépítésmódja is hozzájárul. Ugyanis az első két fejezet morfológiai megfigyeléseinek nagy tömegében — minden előzetes összefoglaló történeti áttekintés híján — az olvasó könnyen elveszti tájékozódását. S emlékező képessége nem egyszer csődöt mond, amikor eddig szerzett tárgyi ismereteit a következő fejezetek történeti adataival egyeztetnie kellene, hogy a szerző művészettörténeti fejtegetéseit kellőképpen követni tudja. Az illusztrációs anyagra utaló szövegközi képszámolás hiánya pedig nagymértékben megnehezíti azt, hogy a leíró fejezetek megfelelő helyeit felapozva újból elolvashassa a részéről felelőtlenséget igénylő részeket.

Hasonló nehézségekkel kerül szembe a könyvforgató, ha a székesegyház valamely berendezési tárgyával kíván közelebbről megismerkedni. Ez esetben ugyanis meg kell keresnie az arra vonatkozókat a leíró részben (2. fejezet), majd fel kell lapoznia a történeti részt (5. fejezet), hogy mit mond az róla, utána át kell néznie a Függelékét, ha a kérdéses tárgynak netán felirata is van, végül a képjegyzéket, hátha valahol képet, vagy rajzot is közöl arról a szerző. Tárgymutatóval és szövegközi utaló képszámozással a könyv használhatósága nagymértékben megnövekedett volna a jelenlegi fejezet-beosztás esetén is, de az sem elképzelhetetlen, hogy más szerkezeti felépítéssel e zavaró körülmények részben vagy egészben kiküszöbölhetők lettek volna. Azonban a könyv szerkesztését illető kifogások — bármennyire is megérdemlik, hogy a kritika tollvégre vegye ezeket — semmiképpen sem halványítják el Entz Géza könyvének tartalmi jelentőségét. Hézagpótló mű ez, az utóbbi évek egyik legkiemelkedőbb művészettörténeti tanulmánya, s mint forrásmű, elévülhetetlen marad nemcsak szakterületünk, hanem a társtudományok számára is.

CSEMEGI JÓZSEF

BIELZ, JULIUS:

ARTA AURARILOR SAȘI DIN TRANSILVANIA

București, 1957. 34 + 12 l. 44 kép

A nemrég elhunyt és hazai szakkörökben is jól ismert szerző igen használható, szépen kiállított könyvecskében kitűnő összefoglalást adott az erdélyi szász ötvösök százados tevékenységéről. Széleskörű tudás, biztos tárgyismeret, finom művészi érzék sugárzik minden sorából. Részletesen elemzi az ötvösművészet szervezeti kialakulását, a céhek életét és működését, a szász ötvösök keleti és nyugati kapcsolatait. Különös figyelmet szentel a szász ötvösművek Moldva, Havasalföld és Törökország felé megfigyelhető áramlásának. A román fejedelemségek vezető rétege, elsősorban a vajdák előszeretettel rendelkeznek a szász ötvösmesterek alkotásaiból. Törökországba pedig főként a XVII. század folyamán adó, illetve ajándék fejében kerülnek nemesféműből készült műalkotások. A szász ötvösművek útját Lengyelország, Ausztria, Németország felé is nyomom követhetjük.

E messi ágazó történeti keret megrajzolása mellett Bielz nem feledkezik meg a technikai kérdésekről sem. Tömören jellemzi az általános és a sajátosan erdélyi ötvösművészeti megoldásokat s rámutat ezek korhatározó szerepére.

A mű gerincét a szász ötvösművészetnek a románkortól a barokk kor végéig terjedő ismertetése és értékelése alkotja. A XIII—XIV. század gyér anyaga után a XV. század a későgótika bámulatorosan gazdag virágzásának kora. A XVI—XVII. századból maradt ránk a legbőségesebb termés. Kár, hogy a reneszánsz és a barokk formakincs kialakulását, egymásra való hatását és sajátos jegyeit nem emeli ki a szerző kellőképpen, pedig e tekintetben a korabeli magyar anyaggal érdekes egybe-

vetésekre nyílt volna lehetőség. De rá lehet irányítani a többi művészeti ágak formai megoldásváltozására, illetve a tőlük való eltérésre is. A név szerint ismert mesterek közül főként a Hann Sebestyén és a brassói May Mihály munkásságát helyesen részletes méltatást.

Munkája befejező részében külön emlékezik a szász és magyar öltözetrel kapcsolatos ötvösművészi kiemeli azok jellegzetes népi mivoltát.

A könyvecskét szép stílusa, világos felépítése és nem utolsósorban a szerző által nagy szeretettel tett felvételek gondos reprodukálása igen alkalmas arra, hogy széles rétegekben felkeltse az érdeklődést a tárgy iránt. Tudományos igényű előadása és anyaga viszont a szakember számára is értékes. A munka vázolt erőnyei magasabb igényt támasztanak. Éppen ezért szöveg kell tennem meg nyilvánuló történeti szemlélet bizonyos leszűkítését. Valahogyan mindent túlságosan csak az ötvösművészet szemzőgéből néz és lát meg, a kétségtelen helyi értékek megfelelő hangsúlyát, színt, hanem azt, hogy az illető korszak és távolabbi szervező összefüggései többé-kevésbé maradjanak. Így egyrészt maga a művészeti fejlődés válik némiképpen bizonytalanná, másrészt az értékelés veszít hiteléből. Ez az igen tisztelt tárgyszeret szinte önkénytelenül iparkodik a saját körébe vonni és hajlamos az olyan általános megállapításokat tenni, amelyek kétségesek vagy tévesek. Így pl. aligha meg helyét az a kijelentés, hogy a XV. század az erdélyi ötvösmesterséget csak a szászok gyarapították és a magyar mesterek csupán a XVI. század jelennek meg Kolozsvárt. Hogy az erdélyi ötvösművészet története a XV. század közepéig mennyire feldolgozott, ezt Bielz munkája világosan igazolja, hiszen a korszakról úgyszólván alig beszél. E tény, hogy a középkori történeti körülmények és az igen középkori magyar ötvösművészet a helyi részletek több ismerete nélkül is valószínűtlenné teszik állítást. A későgótikus ötvösművészetben az ötvösművészetet játszó és jellegzetesen magyar sodrony, pl. csak magyar közvetítéssel kerülhetett a szászokhoz. Történeti forrásaink pedig 1453-tól, amikor három magyar ötvöst említettek Kolozsvárt, a XV. század második és a XVI. század első felében Kolozsvárt, Tordán, Brassóban, Marosvásárhelyen és máshol számos magyar ötvösről adnak hírt. A különben a szász ötvösökről is csak 1440-től kezdenek beszélni, mégsem gondoljuk azt, hogy az említett időpont előtt nem működtek szász ötvösök. A közvetlen említés tehát nyilvánvalóan nem minden esetben döntő időhatározó tényező. Egyes műalkotások, mint pl. a prágai Szt. György szobor és a Suki szász körbe való fenntartás nélküli sorolása ugyan a fentebb említett leszűkített szemlélet következménye.

Az elmondottak által nem Bielz valóban értékes munkáját kívántam kibővíteni, hanem inkább az erdélyi tudományos kutatás szélesebb távlatok felé fordulását óhajtottam elősegíteni. Ezen felül azonban ugyanakkor a hazai szakembereket is arra akartam buzdítani, hogy minél nagyobb erővel forduljanak a magyar ötvösművészet gazdag és változatos múltjának felderítése felé, mégpedig nemcsak az egyes részletek, hanem az alapvető kérdések tisztázása tekintetében is.

ENTZ GÉZA

RADOS JENŐ:

HILD JÓZSEF, PEST NAGY ÉPÍTŐJÉNEK ÉLETMŰVE

Budapest, Akadémiai Kiadó, 1958. 358, l. LXIX tábla

A művészletrajzok évszázados műfajában az építészek valahogyan mindig háttérbe szorultak. A múlt században nagy lendülettel meginduló művészettörténeti szakirodalom is szívesebben foglalkozott az épületekkel, mint azok alkotóival. E tekintetben a hazai kutatásnak is nagy adósságai vannak. Éppen ezért

örömmel kell üdvözlönnünk a Magyar Tudományos Akadémiának azt a törekvését, mely e hiányok hatásos pótlására irányul. Ybl Miklós monográfiája után most jelent meg Hild József méltatása. Rövidesen sor kerül Pollack Mihály és Fellner Jakab munkájának szakaszról ismertetésére és értékelésére is. Ilyen körülmények között Rados Jenő professzor Hildről szóló terjedelmes műve különös hangsúlyt nyer. Ez esetben ugyanis nemcsak egy jelentős építész művészi tevékenységének bemutatásáról van szó, hanem egy olyan egyéniségről, aki fővárosunk múlt századi fejlődésében döntő szerepet játszott. Bámulatos Hild sokoldalúsága, munkabírása, művészi eredményeinek változatossága, de talán legnagyobb érdeme, hogy mindezt főként egyetlen város: Pest kialakítására és szépítésére fordította. Ha ehhez még hozzávesszük, hogy Pesten, szülővárosán kívül Esztergom, Eger, Buda, Cegléd, Szatmárnémeti és egy sor község is igen jelentős mértékben gazdagodott Hild fáradhatatlan művészi munkájától, akkor el kell ismernünk, hogy valóban kivételes méretű és értékű életművel állunk szemben.

Rados professzor Hild József működését nagy tárgyszeretettel, hivatott szakértelemmel és igen széleskörű forrásismeretek alapján vizsgálja és fejti ki. A könyv gondolatmenete világosan rajzolódik az olvasó elé. Bevezetesként röviden jellemzi a XIX. század első két évtizedének, Hild működési idejének hazai történeti viszonyait. Majd rátér a Hild családra és ismerteti az apa: Hild János pesti szereplését, József fiának ifjúságát és azokat az életkörülményeket, melyek pályáját megszabták. A III. fejezetben összefoglalja Hild József tevékenységének főállomásait, rámutat azokra a szerkezeti és formai jellegzetességekre, melyek Hild alkotásaiban rejlenek s melyek a magyar klasszicizmus sajátos színezetéhez is sokban hozzájárulnak. A keretek lerögzítése után részletesen ismerteti és értékeli Hild alkotásait, mégpedig műfajok szerint csoportosítva. E csoportosításnak nagy előnye, hogy egyrészt önmagától rávezeti az olvasót Hild csodálatos sokoldalúságára, másrészt kitűnő bepillantást enged a XIX. század szóban forgó félszázada teljes építészeti igényeire. Ez utóbbi szempont különösen fontos, hiszen mai építészettünk közvetlen történeti előzményeit világítja meg. Ha a kérdéses műfajokat végigtekintjük (bérházak, városi paloták, villák, kastélyok, fürdők, szállodák, közigazgatási, művelődési, ipari, kereskedelmi célú városi középületek, vendéglők, gyárak, katonai épületek, templomok, kápolnák), nem nehéz rájöttünk arra, hogy ezek valamennyije ma is időszerű. A klasszicista városi építészeti nagy érdeme, hogy e műfajok közül egyeseket elsőnek alakított ki művészi formában (bérház, gyár, szálloda), egyeseket pedig olyan szerkezettel és formával fejlesztett ki, amely alapul szolgált a XX. század építészeti (villa, ipari, kereskedelmi, művelődési, közigazgatási, középület, színház stb.). Mindezek alapján helyesen állapítja meg Rados professzor, hogy Hild kora társadalmának építészeti igényeit képes volt az akkori követelményeknek megfelelően és művészi fokon kielégíteni. Az utolsó fejezet az előzően tárgyaltak szerves következtetéseként Hild városépítészeti és városfejlesztési érdemeit emeli ki. E tekintetben természetesen Pest jön első sorban tekintetbe. A Hild építkezéseit feltüntető térkép, valamint a Szépítő Bizottság, majd Építési Igazgatóság irattára meglepően gazdag anyagának közlése kézzelfoghatóan bizonyítja, hogy Hild József szinte egyedülálló szerepet töltött be Pest korabeli városképének kialakításában. Annál sajnálatosabb, hogy legnagyobb szabású városképi együttese: a régi Kirakodó, ma Roosevelt-tér, melynek minden épülete Hildtől való volt, jelenleg már nyomát sem mutatja eredeti megjelenésének.

Nagyban emeli a könyv értékét a terjedelmes és alapos jegyzetanyag, valamint a 85 tételből álló adattár, mely főként az Országos és a Budapesti Levéltár eddig jórészt közöletlen, Hildre vonatkozó írásos forrásait tartalmazza. Schoen Arnold és Zakariás G. Sándor, a levéltári kutatás avatott szakemberei igen eredményes munkát

végeztek a sok tekintetben döntő jelentőségű forrásanyag összegyűjtésében és kiválasztásában. Kár, hogy a közölt levelek és akták sorrendje megállapításában a könyv tárgyalási menete az irányadó, mert így az egyes okmányok megtalálása kissé nehézkes.

Külön ki kell emelnem a könyv gyönyörű képanyagát, melynek túlnyomó részét a szerző felvételei teszik. Komoly eredmény az egyes levéltári gyűjteményekből előkerült épülettervek szemléletes és szép sorozata is.

A könyv által nyújtott elsőrangú és igen változatos anyag ismertetése után röviden ki kell térnem a feldolgozás és értékelés szempontjaira, módzataira is. Mindezekelőtt megállapítható, hogy Rados professzor nagy szeretettel és lelkesedéssel foglalkozik Hild kiváló munkásságával. Érdekes és egyben sajnálatos, hogy a sokrétű forrás ellenére sem maradt ránk olyan hiteles tudósítás, mely Hild személyére és főként munkájának megszervezésére vonatkoznék. Ezért is értékes a könyv e vonatkozású néhány új megállapítása; az itáliai út idejének rögzítése 1816-ra és Hild jellemének az eddigi előnytelenebb megítéléstől eltérő rajza. Hild óriási tevékenysége viszont önkéntelenül is felveti azt a kérdést, hogyan volt képes ezt a hatalmas tervezési és kivitelezési munkát akár félszázad alatt is elvégezni. Ha e tekintetben további írott forrásokra nem számíthatunk, akkor még két lehetőség adhat esetleg feleletet a fenti kérdésre. Az egyik Hild építészeti alkotásainak további szerkezeti, művészeti és történeti vizsgálata, a másik munkásságának építész-kortársaihoz való viszonya. Az első úton Rados professzor igen figyelemreméltó eredményeket ért el. Utalok a Lloyd palota, az egeri és esztergomi székesegyház, valamint a pesti bazilika igen szép és értékes elemzéseire. Nagyon fontos Hild oeuvre-jének többrendbeli helyesbítése is egyrészt levéltári (vö. M. F. Paur műszaki rajzoló 1837-i feljegyzését. Adattár 48. sz.), másrészt stíluskritikai alapon (Iovasberényi és csakvári kastély). Helyesen hozza kapcsolatba a magyar klasszicista építészettel a korabeli és későbbi falusi és népi építészettel, bár e tekintetben Hild egyéni szerepe talán nem oly hangsúlyozott, mint ő gondolja. — Kissé kevésnek érzem viszont azt, amit a könyv Hild kortársépítészekhez való viszonyáról mond. Pedig e kérdés történeti és művészeti megvilágítása, úgy vélem, sok tekintetben hozzájárulhatott volna Hild emberi és művészeti szerepének még pontosabb és hitelesebb megvilágításához.

Mindent összefoglalva tárgyilagosan megállapítható, hogy Rados professzor Hildről szóló könyve sok tekintetben úttörő jelentőségű. Felhívta a figyelmet egy igen termékeny olyan művészre, aki nemcsak egyes alkotásai által, hanem városfejlesztői tevékenysége folytán is egyike legjelentősebb múlt századi építészeinknek. Erőteljesen hozzájárult a szakirodalmunkban még eddig alig művelt építészmonográfia műfajának alapvetéséhez és további útjának kialakításához. Végül könyvének bámulatosan gazdag anyaga és ennek értékelése határozott és finoman kielemezett vonásokkal egészítette ki a magyar klasszicizmus sajátos képét és megmutatta, hogy a reformkor és szabadságharc új életet hozó évtizedeiben a többi művészeti ágak mellett az építészeti is megtette a magáét.

ENTZ GÉZA

RIPPL-RÓNAI JÓZSEF:

EMLEKEZÉSEI

BECK Ö. FÜLÖP:

EMLEKEZÉSEI

Az előszót és jegyzeteket írta, az emlékezéseket és leveleket sajtó alá rendezte Farkas Zoltán. (Magyar Századok sorozat, szerkeszti Tolnai Gábor)

Budapest, 1957. Szépirodalmi Könyvkiadó, 456 l., 8 színes és 42 egyszínű melléklettel.

Régen várt, nagy örömmel fogadták kezdeményezését a Magyar Századok sorozat (szerkesztő Tolnai Gábor), amely első kiadványaként Rippl-Rónai József és Beck Ö. Fülöp emlékezéseit tette közzé. Amikor e sorozat

jelentős magyar művészek emlékiratainak és leveleinek közlését indítja el, nemcsak irodalomtörténeti anyagot nyújt széles olvasókörtségének, hanem a régen esedékes művészettörténeti forráskiadványok egyik vállfaját valósítja meg, azt a műfajt, amely irodalmi formájával és legújabbkori szereplőivel hivatva lehet nemcsak a művészek népszerűségét fokozni, hanem további, elmélyültebb feldolgozásukat is biztosítani. A kötet tetszetős és vonzó külseje, kellemes formátuma, gondos előállítása jól teljesíti e feladatot. A könyv olvasása azt a nehezen megválaszolható kérdést állítja újra és újra elénk, hogyan lehetséges, mi lehet a mélyebb oka annak, hogy e feladat megvalósítására, illetve e kiadványsorozat megindítására oly sokáig kellett várni. Remélhetőleg e kezdetet a további kötetek sűrűbb egymásutánja fogja követni és a művész emlékiratok és levelezések nemcsak képzőművészeti, hanem sokszor kortörténeti és művészetelméleti szempontból is oly fontos anyaga az ismeretlenség homályából a közismertség fényébe kerül, hogy gazdag kincseshányaként táplálja irodalmunkat.

Farkas Zoltán, az első kötet kiadója és kommentálója, nemcsak széleskörű és mélyenjáró művészeti ismeretei révén különösképpen alkalmas e feladat megvalósítására, hanem mint olyan kortárs is, aki jó néhány évtizedig közeli, többé-kevésbé baráti távlatból figyelhetette mindkét művész fejlődését, ismerte művészi és emberi harcaikat. Biztos kézzel szerepelteti tanulmányaiban a korszak más szereplőit, külföldi és belföldi művészetpolitikai harcait, mindezekből annyit jelez, érint vagy tárgyal, amennyi a művészek minél jobb megértéséhez és megértetéséhez szükséges. Különösen Rippl-Rónai József emlékirataihoz írt bevezetője gazdag a finom és találó megfigyelésekben, több tekintetben élesíti, árnyalja a mester profilját és biztos kézzel helyezi el őt kora francia, illetve magyar művészetének egészében. Rátapint Rippl műveinek lényeges vonásaira és elemzi azokat az egyéni sajátosságokat, amelyek mesterünk — akit az egyetemes művészettörténet még mindig nem értékel kellőképp — elkülöníti a vele rokon törekvésű, sokszor baráti kapcsolatban is álló mesterektől, másrészt megvilágítja azokat a művészi jellegzetességeket, amelyek összefűzik kora egyes művészi áramlataival. Farkas Zoltán mint Rippl művészetének egyik avatott, a kortársi élmény melegtől fűtött ismerője, e tanulmányban láthatóan nem kívánt mélyebben szánani vagy saját visszaemlékezéseit jobban megszólaltatni, ami azért sajnálatos, mert a még hiányzó Rippl monográfiához éppen Farkas Zoltán illetén írása igen sok segítséget nyújtott volna.

Rippl Rónai József — akinek Emlékezései nem először kerülnek a magyar olvasó kezébe — mint író is kitűnő képességekkel rendelkezik. Nemcsak a könnyed előadás, rendkívüli élénkséggel és közvetlenséggel, árnyalatos kifejezésével biztosítja számára az írói rangot, hanem az a szemléletesség, az az érzéketlenség is, amely a képzőművész írók legjobbjainak ritka adottsága. Ennek segítségével Rippl-Rónai nemcsak életét és műveit tudja feleleveníteni, hanem súlyosabb művészi kérdéseket és problémákat is magától értetődő, kézzel tapintható közelségbe tud hozni. Ez a szerencsés írói alkat egyaránt alkalmas arra, hogy súlyos kérdéseken is játszi könnyedséggel suhanjon át, mely betekintést engedve alkotásainak keletkezésébe, a művészt foglalkoztató problémák gazdagságába, elveinek és módszereinek alakulásába, vagy kevés vonással, sokszor gúnyos élle felvázolt profilok alkotására. Valódi író és egyben igazi művész képessége ragyog ki Emlékezéseinek egy-egy jellegzetes, páratlan frissességgel előadott, mondanivalójában is jelentős részletéből, mint pl. a Munkácsynál töltött idő szemléletes leírása és a nagy mestertől való elszakadásának szinte drámai szűkszavúsággal előadott története. Ilyen esetben nem az a sajnálatos, hogy a Munkácsyról nyújtott kép talán nem minden ízében helytálló, sőt szubjektív torzításoktól sem mentes, inkább az, hogy oly szegények vagyunk ilyen közvetlen és mégis mélyenjáró, fiatal és mégis avatott megfigyelőktől ránkmaradt tanúvallomásokban. Még sajnálatosabb — nemcsak

Rippl-Rónai, hanem Munkácsy egész oeuvrejének, fejlődésének megismerése szempontjából —, hogy nem ismerjük azokat a Rippl tájképeket, amelyeket Munkácsy szígnált és magának elfogadott. A Munkácsy hamisítások nagy száma, valamint műveinek szétszóródottsága következtében nem is igen kínálkozik mód arra, hogy a művészettörténelem ezt a vizsgálatot a közeljövőben megejtthesse.

Ez a szerény példa csak azt kívánta jelezni, milyen érdekes és messzeható kérdések fakadnak az olvasmányoknak is ellenállhatatlan Emlékiratból, amelyekből a hazatelepedés utáni korszak, számos iparművészeti törekvéssel, különösen éles fényvel emelkedik ki.

Tartalmában és formájában eltérő jellegű Beck Ö. Fülöp emlékirata, amely néhány kis részlettől eltekintve első ízben kerül az olvasó kezébe. Már ez is emeli értékét, amelyet fokoz az is, hogy olyan mester szólal meg ez írásból, aki küzdelmes utat járva, mindvégig a szobrászat igazáért küzdve a megvalósításnak valóban szobrászi eszközeit keresi, aki — kortársai közt ritka esetként — anyagban gondolkodik és mesterien is kezeli a követ. Korántsem oly élénk és érzéletes író, mint Rippl-Rónai, nem oly könnyed és derűs egyéniség sem, mint amaz, de talán harmonikusabb, etikusabb, legalábbis írásai annak láttatják. El-elkalandozó, sajátosan nehézkes mondatokat magávalgörgető előadásából a modern szobrászat küzdelmei és válságai elevenednek meg, megmutatkozik a nyíltan, vagy a kulisszák mögött dúló harc, amellyel különösen idehaza, de külföldön is birkóznia kellett. E kortörténeti jellegzetességeken kívül Beck írásának külön érdekességet és vonzerőt biztosítanak azok a művészi problémák, amelyek az alakfelépítés, a csoportfűzés, a relief változatok, a kőben, vagy márványban való koncipiálás és dolgozás közben és mellett mesterünket foglalkoztatják.

Nagyon komolyan és mélyen hisz önmagában, hogy a különféle stíluspróbálkozások útvesztőin és buktatóin felülemelkedve, modern és mégis a szobrászat legjobb hagyományait továbbfejlesztő művészetet hozzon létre, a természetben alapuló és mégis újszerű formálással. Birkózik a kompozíció új kérdéseivel, a monumentális változó követelményeivel, a kis méret, illetve a zárt érem- és plakett-formában való komponálás nehéz és mégis lelkesítő problémáival. Egész életét e kérdéseknek szentelte és ha talán mégsem tudott törekvései beteljesedéséhez, őt is mindenben kielégítő megoldásokhoz eljutni, az ok sok mindenben, külső körülményekben is, rejtett. Talán Rippl-Rónai emlékiratainak is fokozottabb mértékben biztosít külön vonzerőt Beck Ö. Fülöp emlékiratának az a szoros kapcsolat, amely a szerzőt kora jelentős irodalmi képviselőihez fűzte, az a nagy és tág horizontú műveltség, amellyel az őt foglalkoztató művészeti és irodalmi eseményeket láttatja és saját fejlődésére való hatásukat érzékelteti.

Beck Ö. Fülöp emlékiratai írójuk célkitűzésében és mai közzétételükkel egyaránt a tekintetben is fontos feladatot teljesítenek, hogy a szobrászat iránt szerény érdeklődést mutató irodalmunkban és művészet fontosságát és súlyát hirdetik, hiszen a szobrászi kultúra általános és egyes kérdései iránti fogékonyság szinte csak most kezd szélesebb körben kialakulni. Beck Ö. Fülöp ismerte e körülményt és tisztán látta fejlődésünk bizonyos „festői” egyoldalúságát. Amikor újra és újra visszatér a szobrászat egyes kérdéseinek és problémáinak boncolásához, amikor fáradhatatlanul foglalkozik pl. az általa oly rendkívüli magaslatra fejlesztett éremművészet követelményeivel, valójában igen fontos nevelő feladatot is végez.

Beck írásának ezt a hivatását és a mester művészi egyéniségét Farkas Zoltán komoly hozzáértéssel és egyúttal baráti érzéssel írt bevezetése finoman világítja meg. Jól érzékelteti azt a helyet, amelyet a szobrász törekvései az európai szobrászat egészében elfoglaltak, azokat a személyi és elvi nehézségeket, amelyekkel küzdenie kellett, és azt a magas etikumot, amelyet magával szemben követelményként felállított. Ilyen komoly szándékkal és emellett a kortárs hitelességével

régen szóltak szobrászatunk egy fontos szakaszáról, ezért túl a kötetben elfoglalt szerepén, e tanulmány egy jövőendő Beck monográfia szempontjából is igen jelentős.

A szép kiállítású kötetet gazdag, részben színes képmelléletek, valamint lexikális jegyzetanyag egészíti ki. Ezekkel együtt szemlélve a kiadványt, az a vélemény alakulhat ki, hogy a kiadás- és szerkesztés elvei és céljai nem voltak elég következetesen tisztázva. Valami sajátos keverék keletkezett az olvasható, tetszetős külsejű irodalmi kötet és a forrás kiadvány, az átfutó olvasó — nevezzük a rövidség kedvéért így — és az elmélyültebb tanulmányozó igényei között. Ez a sajátos kettősség, illetve műfajbeli bizonytalanság még élesebben világítja meg az itt követett eljárás alapelveinek vitathatóságát: a két emlékirat egybefűzését. Ennek nyilván gyakorlati — kiadói, terjesztési, — okai lehettek, de nagyon sajnálatos, hogy ezek a vitatható okok ezt a megoldást születték. A két emlékirat sem jellegében, sem szemléletében, sem művészi és emberi felfogása egészében nem harmonizál, még ha a két művész közötti korbeli, sőt emberi kapcsolatok fennállottak is. Rippl-Rónai képei inkább a szobrok negatív vonásait hangsúlyozzák és fordítva is ez áll: a szobrok csökkentik a festmények varázsát.

Az írásokból kibontakozó, eltérő írói és művészi alkat még élesebbé válik, ha a bőkezűen nyújtott képmelléleteket szemléljük. Még jobban nehezíti az olvasó helyzetét a képmelléletek egymásutánja: semminő rendszer, vagy szempont nem látszik alapot biztosítani és főleg Rippl-Rónai műveinek kronológiai zűrzavara megoldhatatlan nehézségeket elé állítja még a művész munkásságát ismerő olvasót is. De befolyásolja a képmelléletek élvezhetőségét az ún. kifutó klisék ma mindjobban terjedő használata: ez főleg a festményeknél valósággal romboló hatást okoz. Az az egy-két milliméter, néha több, néha kevesebb, ami a képekből levágódik — főleg ha figyelembe vesszük, hogy e töredék példányonként is változhat — a szakértő olvasót bosszantja, a laikust zavarja és meglepetésszerű. A kompozíció átalakulásának oly jellegzetes korszakában, mint aminőt Rippl-Rónai műveinek különféle fejlődési állomásai jelentenek, fokozott hiba a képek csonkítása. A szobrok e levágások révén kevesebbet szenvednek, mert általában környezetük csonkul csupán, de annál felemásabb az egymásután, ha az elég nagy számban szereplő érmeknél ez a kifutó klisé-eljárás — érthetően — nem lel alkalmazást. A jövőben tehát ajánlatos lenne elkerülni az ilyen kiadványoknál — főleg, ha festői alkotásokat reprodukálnak — a kifutó képek alkalmazását, és különösképp mellőzni kell két ilyen heterogén írói alkotás egybekötését. Ez utóbbi tény különösen Beck emlékiratának első ízeben történő közzétételkor sajnálatos, mert hatását lerontja az annyira eltérő és színes szemléletű társ szerepeltetése.

A kötet tisztázatlan kettőssége megmutatkozik a kísérő apparátusban is. Természetesen nehéz eldönteni, mit kell megmagyarázni, vagy értelmezni, ismertetni. Nem sorolom fel azokat az aránytalanságokat és esetlegességeket, amelyek az ismeretlen szempont alapján kiszemelt tulajdonnevek magyarázatánál, főleg azok érthetetlen léptékénél szerepelnek. Ha szakolvasóra gondolunk, akkor a nevek nagy része lemaradhatott volna, ha laikusra, akkor a válogatás is, a lépték is komolyabb megfontolást igényelt volna. Mi indokolja vajon, hogy Lázár Béla hosszabb méltatást kap, mint Hoffmann Edit, Benczur Gyula miért érdemel többet bármely hazai művésznél és Renoir a legtöbbet az egyetemes művészettörténet szereplői közül? Ferenczy Noémi miért nem szerepel, noha Beck említi és barátságban is állt vele és így tovább. Nem érdemes bosszankodni a nyomda ún. ördögének azon a valóságos tobzódásán sem, ami a jegyzetekben — szemben a szinte hibátlan főszöveggel — megfigyelhető. De a valóságos sajtóhibák rendkívüli számánál is nagyobb a tévedések, helytelen magyarázatok száma, amiből csak azt a véleményét szűrjük le, hogy inkább egyetlen jegyzet se szerepeljen, mint ennyi tévedés. És még valami kíván-

kozik ide: e kötet — amelyet mint műfajt oly régen várt a művészettörténet — valamelyes vendégjogot kapott egy olyan új sorozatban, amely nem csupán művészettörténeti írásokat fog közzétenni. A sorozat szerkesztője és kiadója joggal bízhatott abban, hogy a sajtó alá rendezés művészettörténeti-szakmai része gondosan kezeltetett. Sajnos nem így történt és ez a további hasonló kötetek előtt rekeszti el szinte a kiadás útját.

Fájlalható hiánya a kötetnek, hogy semmiféle filológiai adatot nem nyújt, noha ez ugyancsak kevés helyet igényelt volna. Nem tudjuk, teljes vagy módosított kézirat került-e kiadásra, nem tudjuk, mennyire szöveghű az írásmód, azt sem, minő alakúak és terjedelműek az eredeti kéziratok, sőt az sem lelt említést, hogy hol őriztetnek azok? De arról sem kap felvilágosítást az olvasó, hogy e memoirokból mi és hol jelent meg korábban, illetve mi az első közlés?

E hiányokat annál jobban fájlalhatjuk, mert e művek a közel jövőben aligha kerülnek új kiadásra, de talán a fentiek figyelmeztetésül is szolgálnak ahhoz, hogy milyen kérdések tisztázása szükséges egy-egy ilyen kiadvány megjelentetése előtt.

ZÁDOR ANNA

FARKAS ZOLTÁN:

CSÓK ISTVÁN

Bp. Képzőművészeti Alap. 1957. 63 l., 66 kép

Művészeti irodalmunk egyik régi tartozása volt Csók István munkásságának monografikus bemutatása. A századforduló művészetének ez a great old man-je pátriárka-korban itt él közöttünk, de az eddigi, vele foglalkozó irodalom igen csekély és nem is nagyon jelentékeny. Pedig művészete a legvonzóbbak egyike, vidáman és magabiztosan áll a talpán, és mint Anteusz, erejét a földből meríti. A gyermek csodálkozására emlékeztet, amint a természet szédítő változatossága és pompája előtt áll. A mesteri rajzkészség, a leheletfinom szinkultúra egyaránt a természetet ünnepli. Akinek megadatott, hogy önmérsztő vívódások nélkül, úgyszólván az íhlet szakadatlan sugallatára alkosson, annak Csók István ragyogó mintaképe lehet. Vásznak százai és százai követték egymást festőállványán s talán az a legjellegzetesebb, hogy ugyanarról a tárgyról több ízben megfestett vázlatai, színben és formában igen jelentékeny eltéréseket mutatnak.

Abban a világban, melyet önmagának és a művészetében gyönyörködőknek teremtett, úgyszólván valamennyi tárgykör szerepet kapott. A korai népies zsánerképek, az egyetlen történelmi kompozíció (Báthory Erzsébet) mellett tarka változatosságban jelentkezett az arckép, a csendélet, a tájkép és aktos kompozíció. A „Múterem-sarok”-ban a hangsúly a virtuóz elrendezésen túl az elomló női test leheletfinom formavilágára esik, a Wlassics-arcképen a nagyvonalú alakítás és a gazdag színezés egységére, a családi zsánerképeken az intimizmus közvetlen bájára, a balatoni tájképekben a napszak, megvilágítás és időjárás különöségeiből fakadó optikai élményeknek formában és színben való végletes változatosságára. Mellettük tündökölnek a harmatos virágcsend-életek, a természet könnyed, szétfoszló játékát maradó élménnyé varázsolva.

Senki, ő maga sem tudja, hány képet festett. Ahány retrospektív jellegű kiállítása volt, valamennyin egész sor ismeretlen, régen festett, kitűnő vászna bukkant fel, hogy utána újból alámerülve folytassa titokzatos vándorlását. A „Cserényben” (1900) ez az azóta annyit reprodukált, jellegzetes korai képe 10 éve került elő az egyik minisztérium irodahelyiségéből. Különösen első, „finom naturalista” korszakának művei kallódnak, pedig remekművek akadnak köztük. Ideje lenne már műveinek kritikai katalógusát elkészíteni, évekre szóló nehéz munka ez, de igen nagy szükség van rá.

Farkas Zoltán színpompás csokrot kötött össze a hozzáférhető, java alkotásokból. Szeretettel kíséri végig a művészt életútján, a fontosabb műveknél megáll, hogy azokat tömören és sokoldalúan jellemezze. A művész mögé odafestí a hátteret, a párizsi, budapesti és vidéki élet idekapcsolódó élményeit. Stílusa természetes és folyamatos, fiatal kollegáink, kik közül sokan súlyos elméletzásokkal a hátukon botladoznak, figyeljenek fel e magától gördülő, de cseppet sem felszínes széppróza nyelvére. Az előző közvetlenségével fejezi ki olykor bonyolultabb mondanivalóit is. A könyv kiállítása igen sikerült, csak a színes reprodukciók behajtása kelt aggodalmat, nem teszi időállóvá azokat. A művész ízes írói stílusát jellemző szemelvény, „Rippl Rónai és én” című azonban nem kiadatlan, mint a szerző állítja, hanem részlete Csók azonos című visszaemlékezésének, mely 1935-ben a Nyugatban jelent meg. (I. kötet, 357–367 l.)

GENTHON ISTVÁN

MEGJEGYZÉSEK

IDEGEN NYELVŰ KIADVÁNYAINK KÉRDÉSÉHEZ

A tudományos kutatás helyes megszervezésének egyik legfontosabb részfeladata az eredmények minél szélesebb körben való megismertetése, mégpedig egyrészt az illetékes szakmabeliekkel, másrészt az érdeklődők egyre növekvő csapatával. E követelmények kielégítésére ma világszerte így vagy úgy kétségtelenül törekszenek. Mindenütt világossá vált az, hogy a tudományos kérdések megoldásának legalkalmasabb munkamódszere az együttműködés akár kutató közösségek alakítása, akár az azonos vagy rokon szakosok időnkénti egybehívása által. E kollaborációs módszer nemcsak egyes országokon belül terjed, hanem mind erőteljesebben nemzetközivé válik. Így lesz lehetővé egyes részletkérdések mind több és mind magasabb szempontok szerinti vizsgálata, értékelése, ami az általános összefüggések felismerésének és kibontásának előfeltétele. De az emberi tudás előrehaladását ma már nemcsak a szakemberek aránylag szűk rétege kíséri feszült figyelemmel, hanem a tudásra szomjas társadalom is. Egyre gyarapszik a képzett érdeklődők száma, akik szakmunkákra igényt tartanak, nem is beszélve azokról a tömegekről, melyek a tudományos alapú ismeretterjesztés különböző fókú termékeiből szereznek tudomást a tudományok előrehaladásáról, nehézségeiről, győzelmeiről. Nem állíthatjuk, hogy a fent vázolt törekvések mindenütt egyformán és azonos erősséggel nyilvánulnak meg, de kétségtelen, hogy világszerte világosan mutatkoznak. Talán nem tartható elfogultságnak, ha azt mondjuk, hogy a társadalomtudományok körében a művészettörténet egyike azoknak, mely maga iránt a legszélesebb érdeklődést ébreszt. Ha pedig ez így van, akkor fokozott feladat tudományunk eredményeinek közléséről való lehető legnagyobb gondoskodás. A kört tovább szűkítve felvetődik a kérdés, hogy e tekintetben mi a magyar művészettörténetírás sajátos helyzete és kötelessége. És itt kettéválk az út. Az egyik ág saját népünkhöz vezet. Szaktudományunk minél mélyebb és alaposabb művelése egyrészt a tudományos igazság egyre teljesebb feltárására képesít, másrészt a művészettörténeti képzés és nevelés számára nyújt mind kiterjedtebb lehetőségeket. A másik ág a külföld szakköréi és érdeklődő rétegei felé visz és éppen ennek az ágnak futása az, amely bennünket most közelebből érdekel. Mindenek előtt egy meglehetősen nehéz kérdéssel kell szembenézünk: vajon minő alapon és milyen mértékben várhatunk érdeklődést a magyar művészettörténet művelőinek munkája iránt a külföldtől? Végre is kis nép vagyunk helyi gondokkal és helyi szemlélettel tele. Ha van is a nagy művészeti áramlatoknak néhány kimagasló alkotása, művészetünk túlnyomó termése az európai színvonalhoz képest vidékies, kisméretű és kisigényű. s ráadásul történelmünk folyamán olyan súlyos művé-

szeti veszteséget szenvedtünk, hogy ami megmaradt, az is sokszor csak szomorú töredék. Nem túlzás-e tehát ilyen körülmények között a külföld érdeklődésére számot tartani?

A kérdés kulcsa éppen a fentebb tárgyaltakban rejlik, vagyis abban, hogy a magyar művészet sajátosságait hogyan tudjuk beleilleszteni a közelebbi és távolabbi európai összefüggésekbe. E ponton ugyanis a művészet alakulásának, életének teljes folyamata lép előtérbe, melynek helyes megismerése és értékelése egyben az európai művészet egyik döntő fontosságú problémája. Legyen szabad ezzel kapcsolatban néhány olyan konkrét kérdéskört megnevezni, amely éppen a kis népek művészettörténeti kutatását teszi alkalmassá arra, hogy az általános összefüggésekre vonatkozóan mélyebb és kézzel foghatóbb útmutatást adjon. Ilyenek pl.: a művészet szétterjedésének, áramlásának irányai, ezek intenzitása, a művészi igény és ízlés különböző feltételek által megszabott változatai és ezek hatása az általános művészi gyakorlatra, az általános művészi fejlődés apróbb megnyilvánulásai, finomabb rezdülései, a művészeti stílusok népvivé válása, a „vidékiesség” mibenléte, változatai stb. Ha még azt is meggondoljuk, hogy a nagy európai művészeti központok mellett, azokkal párhuzamosan vagy tőlük többé kevésbé eltérően másodlagos, harmadlagos központok is gyakran keletkeztek, melyek a maguk idejében ugyancsak jelentős szerepet játszottak, — akkor könnyen beláthatjuk, hogy az említett és az ezekhez hasonló kérdések nemcsak önmagukban, hanem az európai művészet szempontjából is érdekesek, nemegyszer alapvetőek. Hiszen így bontakozik ki előttünk a művészet életének teljessége, az a nagy összefüggő folyamat, mely a művészet történeti és esztétikai vonatkozásainak állandóan változó, de mindig maradandót alkotó egységében nyilatkozik meg.

Külön kell megemlékeznünk arról, hogy a kis népek művészeti gyűjteményei és azok feldolgozása mennyire jelentős szempontunkból. A hazai és külföldi mesterek múzeumokban őrzött műveivel való elméleti és gyakorlati foglalkozás ismét nemcsak nemzeti, hanem európai viszonylatban is fontos és hozzájárul egyes általános művészeti kérdések, irányok vagy művészek szerepének tisztázásához. A művészeti muzeológia helyes művelése minden vonatkozásban már a kezdet kezdetén európai távlatok felé nyílik.

Az elmondottakból még az is következik, hogy a kis népek művészettörténeti kutatásainak sajátos módszerei is vannak, melyek adottságaiknál fogva természetesen fejlődtek ki. A „vidékiesség” alkotások sokkal élesebben vetik fel a hovatartozás kérdéseit, mint a vezető műalkotások, a nagyobb összefüggések problémája tehát alapvető és központi jellegű. Mivel pedig ezek az összefüggések rendesen többé kevésbé rejtettek, bonyolultak, a kutató jó eredményt csak aprólékos, finom, minden kis részletet tekintetbe vevő munkával érhet el. Segítségül kell hívnia gyakran a rokon tudományokat is. Sokszorosan érvényes e tétel nálunk, ahol művészetünk nemegyszer legmagasabb eredményei nagy tömegben szegényes töredékeként lappanganak a föld alatt. Műalkotásaink tekintélyes részét fáradságos munkával kell rekonstruálnunk, hogy egyáltalában elkezdhesük a velük való foglalkozást. Művészettörténetírásunknak leggyakrabban a legpontosabb régészeti módszerekkel kell dolgoznia. A fáradságos, de megbízható kutatási aprómunka kifinomult módszereinek állhatatos kidolgozása és alkalmazása mindenkor a kis népek elsőrendű feladata, mellyel kétségtelenül jelentős mértékben járulnak hozzá a művészettörténeti kutatás általános metodikájának gazdagításához, elmélyítéséhez.

A fentebb vázolt történeti, esztétikai és módszertani sajátosságok érvényesülésének, az egyetemes művészeti kutatásba való beágyazásának van egy súlyos akadály: a nyelvi elszigeteltség. Ha e korlátot nem szüntetjük meg, a még oly szép eredmények sem hatolhatnak a határon túlra, nem tudunk belekapcsolódni a nemzetközi tudományos munkába. Éppen ezért egy kis nép tudományservezésének mindent meg kell tennie, hogy

munkája a világnyelveken hozzáférhető legyen. E nagyrészt gyakorlati kérdés helyes megoldása alapvető követelmény. A fentiek szerint előtt tartásával vizsgáljuk meg, hogyan áll a mai magyar művészettörténeti kutatás e tekintetben.

Mondanivalónk két részre oszlik. Elsőnek idegen nyelvű kiadványainkról emlékezünk meg, majd magyar nyelvű kiadványaink idegen nyelvű kivonatairól szólnak.

A kerekén egy évszázados magyar művészettörténet-írás sajnos alig-alig fordított figyelmet a fontos eredmények idegen nyelvű közlésére. Ennek természetesen az lett a következménye, hogy az európai kutatás sem emléke-nyagunkat, sem feldolgozásainkat nem ismerte s legfeljebb a jáki templomot és Munkácsy Mihályt emlegette olykor. A két világháború között ugyan javult a helyzet főként Gerevich Tibor és Hekler Antal kezde-ményezése következtében és a Szépművészeti Múzeum tevékenysége által, de rendszeres, tervszerű és fejlődés-képes keretokről nemigen beszélhetünk. Végre néhány évvel ezelőtt a Magyar Tudományok Akadémiája e tekin-tetben döntő fordulatot hozott, midőn 1953-ban meg-indította *Acta Historiae Artium* címmel azt az évenként általában két-két összevont számban megjelenő szak-folyóiratot, mely a külföldet leginkább érdeklő művészet-történeti eredményeket az öt világnyelv (angol, francia, német, olasz, orosz) valamelyikén közli. A nyelv kiválasztás-tát a várható legnagyobb érdeklődés szabja meg. A tanulmányok eddig túlnyomó részben magyarul is megjelen-tek, utóbbi időben azonban nő azoknak a dolgozatoknak száma, melyek ilyen formában csakis az *Acta* számára íródtak. E tény a folyóirat erősödéséről tesz tanúságot. Ugyancsak erre vall az a körülmény, hogy 1956-tól kezdve az *Acta*-ban kisebb terjedelmű közlemények is találhatók, melyek egy-egy érdekes részletkérdéssel foglalkoznak. Általuk a külföldi olvasó mélyebb betekin-tést nyer a minket érdeklő problémákba és jóval válto-zatosabb képet kap kutatásainkról.

Nem lesz érdektelen a közlemények néhány szempont-ból való csoportosítása. Az eddig napvilágot látott öt és fél évfolyam 61 tanulmánya kor szerint a következő-képpen oszlik meg:

Románkor 3, gótika 10, reneszánsz 10, barokk 19, XIX. század 11, XX. század 2, általános jellegű 5, keleti művészet 1. Ezek közül 24 magyar tárgyú, a többi 37 külföldi tárgyú, azonban legtöbbször magyar vonatko-zásokkal.

Tárgy szerint a következő kép alakul ki:

Elméleti jellegű 2, építészeti 9, műemléki 2, szobrá-szati 7, érmészeti 2, festészeti 22, rajz-grafikai 9, ipar-művészeti 3, ásatási 1, általános 4.

A 61 tanulmány közül 40 olyan, mely múzeumi tárgyakról szól vagy erősen múzeumi vonatkozású.

A fenti számokból néhány tanulság önként adódik. Feltűnő pl. a románkor és a XX. század erős háttérbe szorítottága, valamint az iparművészet gyér szereplése. A barokk festészet bizonyos mértékig indokolatlan hangsúlyt kap. Hasonlóképpen kissé sok a múzeumi vonatkozású cikk. A magyar és külföldi témák aránya sem a legszerencsésebb, bár itt tekintetbe kell venni, hogy a külföldi tárgyú cikkek legtöbbször magyar tulaj-donban lévő külföldi alkotásról szól.

A kifogásolt aránytalanságok bizonyos mértékig enyhülnek, ha a folyóirat anyagának nagy részét kitevő terjedelmesebb tanulmányok kor és tárgy szerinti arányát is megvizsgáljuk. A 61 cikk közül 31-et sorol-hatunk a nagyobb tanulmányok közé. Ezek kor szerint a következőképpen oszlanak meg:

Románkor 3, gótika 9, reneszánsz 4, barokk 7, XIX. század 5, általános 3.

Tárgy szerinti megoszlásuk:

Építészeti 7, szobrászati 5, festészeti 10, rajz-grafikai 3, iparművészeti 2, általános jellegű 4.

A 31 nagyobb cikkből magyar tárgyú 16, külföldi 15. Múzeumi vonatkozású 12.

A múzeumi anyaggal kapcsolatos tanulmányok leg-többször a Szépművészeti Múzeumból származik. E gyűjtem-énynek azonban már 1947-től kezdve *Bulletin* címen

saját francia nyelvű folyóirata is van. Helyes volna tehát, ha az *Acta* és a *Bulletin* tervét összehangolnák és az *Acta*-ban csak azok a dolgozatok jelennének meg, melyek a *Bulletin* keretét akár terjedelemben, akár tartalom tekintetében szétfeszítenék. Így az *Acta* is több teret biztosíthatna a többi kutatási kérdések számá-ra, melyeknek nem áll idegen nyelvű folyóirat rendelkezé-sére.

Nem kétséges, hogy e két idegen nyelvű folyóirat elsőleges szükségletet elégít ki. A kiállításukban is magas színvonalú kiadványok igen kedvező külföldi visszhangra találtak. Erről már az 1956. évi folyóirat-vita is tanúságot tett (M. E. 1956. 198, 202). Néha már most is külföldi szakemberek nyilatkoznak meg bennük. Kíváncsot volna e lehetőségek bizonyos mértékű tovább-fejlesztése. Külföldi bibliográfiák, szakfolyóiratok, szak-munkák mind sűrűbben idézik, ismertetik az *Acta* és *Bulletin* cikkeit. Világos azonban, hogy a két folyóirat még nem old meg mindent. Ezért igen jelentős a Corvina kiadó megalakulása, mely magyar szakmunkákat idegen nyelven jelentet meg. A kezdet, a Szépművészeti Múzeum grafikai gyűjteményének és a Nemzeti Galéria festmé-nyeinek ismertetésével és a műalkotások gyönyörű reprodukálásával igen biztató. Reméljük, hogy rövidesen sor kerül hosszabb lélekzetű tudományos munkák megjelentetésére is. Ezek között nagyon nagy szükség lenne a magyar művészettörténet idegen nyelvű össze-foglalására. Az utolsó tizenkét év rendkívül sok és alapvetően lényeges új anyagot és szempontot hozott. Ezek ismertetése a külfölddel saját jól felfogott érdekünk-ben sürgős, ha nem akarjuk, hogy a külföldi irodalom továbbra is csak a régi, elavult adatok hamis összefüggé-sekben való ismétléseit adja. Az érdeklődés határozot-tan növekvőben van. Ki kell használni az alkalmat. Talán nem kell külön hangsúlyoznom, hogy egy ilyen új összefoglalás birtokában a részlettanulmányok érté-kelése a külföld számára is mennyivel könnyebb és hasznosabb lesz.

Tárgyilagosan megállapítható, hogy újabb művészettör-téneti irodalmunk magyar nyelvű közlési lehetőségei kedvezően alakulnak. Mind a folyóiratok, mind a tervszerű kiadványsorozatok külsőben és tartalomban egyaránt megbecsülést érdemelnek. Nem arról van szó, hogy nincsen hiba, hanem arról, hogy a fejlődés iránya egész-séges. Rájöttünk arra is, hogy magyar nyelvű kiadvá-nyainkat jó ellátni idegen nyelvű kivonatokkal. önálló tudományos munkáknál ez ma már szinte szabály. Helyes volna azonban ezt a gyakorlatot ott is bevezetni, ahol eddig nem valósult meg. Gondolok elsősorban a Művészettörténeti Értesítőre. A cikkek idegen nyelvű címjegyzéke úgyszólván semmire sem jó, talán inkább bosszant. Véleményem szerint az *Acta* léte nem ment fel e kötelezettség alól, hiszen benne, igen helyesen, mind több önálló tanulmány jelenik meg. Nem hiszem, hogy a szerzők által készített szerény terjedelmű, de magvas kivonatok, valamint a képaláírások idegen nyelvű fordí-tásai különös nehézséget okoznának, a folyóiratnak viszont igen sokat használnának. Hiszen így a külföldi olvasó is megkapná a lényeges tájékoztatást, tudná használni a folyóiratot.

Mintaserűen oldja meg ezt a feladatot a „Budapest Régiségei” című évkönyv, mely 1955-től kezdve az évtizedek óta megindult sorozat folytatásaként új, reprezentatív formában jelenik meg. A tanulmányok rendkívül bő, olykor az eredeti terjedelmet megközelítő idegen nyelvű kivonattal rendelkeznek, ami ez esetben különösen indokolt. Hiszen a második világháború óta fővárosunk területén olyan döntő fontosságú római és főként középkori ásatások folynak, melyek nemcsak elsőrendű hazai művészeti anyagot tártak fel nagy tömeg-ben, hanem európai viszonylatban is számos meglepetést hoztak. Hangsúlyozott jelentősége van tehát annak, hogy a legfrissebb eredmények belföldi közlésével egy-időben a külföldi szakemberek és érdeklődők is azonnal tudomást szereznek a sok szempontból figyelemre méltó építészeti, ábrázolóművészeti és iparművészeti anyag-ról. — Szerényebb, de ilyen vonatkozásban szintén jó

példát mutat a tavaly megindult Műemlékvédelem című népszerűsítő folyóirat, melyet a francia kivonatok kezdetéhez viszonyított tetemes bővítése, a képaláírások francia fordítása alkalmassá tesz arra, hogy bárhová hasznosan legyen elküldhető.

Ugyanez volna kívánatos népszerű művészettörténeti kiadványaink esetében is. A Képzőművészeti Alap kis műemléksorozatának néhány füzetében már megjelenik az idegen nyelvű kivonat (Visegrád, Az egri vár). A növekvő idegenforgalom, művészi értékeink mindenki számára hozzáférhetővé tétele egyaránt szükségessé teszi, hogy e kiadványaink szintén áttérjenek az idegen nyelvről kivonatok rendszeres közlésére.

Nagyok és fájdalmasak még a hiányok, de talán e rövid és teljességre számot nem tartó áttekintés is érezteti, hogy megindultunk a helyes úton. Még így is hosszú ideig fog tartani, míg a külföldi szak- és népszerűsítő irodalomban megfelelő visszhangot váltunk ki és kivívjuk azt a helyet a magyar művészet története számára, melyet megérdemel.

ENTZ GÉZA

TREUE, WILHELM:

KUNSTRAUB. ÜBER DIE SCHICKSALE
VON KUNSTWERTEN...

III. Düsseldorf, 1957. 358 p

A műkincsek elrablásának, helyesebben helyváltoztatásának történetét kapjuk ebben a könyvben, a római nagyhatalom kialakulásától napjainkig. Ez a téma természetesen erősen összefügg a háborúk, várostromok és fosztogatások történetével. Érdekes módon két dolog alakul ki előttünk. Az egyik, hogy a háborús fosztogatások és rablások milyen hatással voltak a stílusok módosulására, mivel messze földön is megismerték az eddig jól őrzött kincseket, a másik, hogy a rablások módszere, mondhatnám stílusa hogyan változott évszázadok alatt.

Időrendben haladva, először a római nagy műkincs eltulajdonításokról beszél. A római triumphushoz hozzátartozott a leigázott város, vagy tartomány kincseinek nyilvános bemutatása. (Pl. Titus diadalívén ma is láthatók a jeruzsálemi szent ereklyék reliefjei.) Ez állami fosztogatás volt. Emellett egyes magas hivatalba került személyek magángarazdálkodása is jelentős. Ezek között nem Verres volt az egyetlen, csak Cicero híres beszéde folytán őt ismerjük leginkább.

Róma a császárság idején tömve volt idegenből elhurcolt műkincsekkel, úgyhogy a népvándorló hullámmot méltán csábította ez a nagy gazdagság.

A középkor állandó harcai közepette mindenki igyekezett féltett kincseit megmenteni. Gyakran elásták őket. Ezek az elásott drágaságok néha csak évszázadok múlva véletlenül kerültek elő egy-egy építkezés folytán, ez adta meg a kincskeresés ötletét, ami a középkor folyamán sőt azon túl is, babonás hittel párosult.

A műkincsek, akár épületrészek is, elharácsolása egyre nagyobb méreteket ölt. N. Károly, akinek nevéhez a kultúra és művészet felélesztése fűződik, gátlás nélkül csonkította meg N. Theodorik ravennai sírját és palotáját, hogy saját aacheni kápolnáját díszítse.

Velence is tengeri hatalommá fejlődve, mindenhonnan hordja össze a drágaságokat, hogy saját városát gazdagítsa. Az addig legnagyobb műkincs-fosztogatás 1204-ben, Konstantinápoly megdöntésével ment végbe, a 4. kereszties hadjárat eredményeként. Ezt a vállalkozást Velence erőszakolta ki, meg is gazdagodott rajta. De egész Európa művészete is gazdagodott ekkor, egyrészt tömegtelen kisebb méretű műtárgy (vésett kövek, ékszerek, zománcos tárgyak stb.) árasztotta el Európa többi országát, s ezek felhasználása fellendítette az ékszeripart, másrészt a menekülő tudósok és művészek nagyban hozzásegítették Itáliát a renaissance megérle-

séhez. Ennek a lelkiismeretlen hódításnak szomorú következménye, hogy 1453-ban a törökök el tudták foglalni Konstantinápolyt.

Az újra elfoglalt városból menekültek az iparosok, de a hódító Mohamed szultán szívesen befogadta az egyiptomi és örmény mesterembereket, sőt perzsa keramikusokat erőszakkal telepített át. Ez a keveredés erősen befolyásolja a török művészet kialakulását, de nem hagyja érintetlenül a perzsa fejlődést sem.

A középkorban a háborúk folyamatosak. Egy-egy kirívó példával kell megelégednünk. A burgundi királyság bukása, a svájciak óriási zsákmánya szomorú példája a fosztogatásnak és fejletlen garázdálkodásnak. A híres burgundi kincsek, a csak leírásból ismert ékkövek nyom nélkül tűntek el. Arany és ezüst tárgyak olyan tömegben kerültek a nép kezébe, hogy nem is értékelték már őket. Tömegesen olvasztották be az ötvösműveket. Viszont ez a nyersanyagbőség alapozta meg Svájc gazdagságát, még Amerika felfedezése előtt. Mert a tengeren túlról jövő arany csak a 16. században virágoztatta fel a többi európai országot.

A háborúnak, fosztogatásnak, a soldatesca garázdálkodásának rendszere él tovább a 16. században is. Így eshetik meg a híres „sacco di Roma”, Róma kifosztása 1527-ben, amelynek nem annyira gazdasági, mint inkább erkölcsi hatása volt.

Kincsek közé számítottak a könyvtárak is. Szerző egy fejezetet szentel Mátyás Corvináinak is. Bár Fraknói Vilmos könyveinek alapján állította össze adatait, kirívó tévedésbe esik, amennyiben Mátyást a nápolyi Anjou házból származtatja!

A másik könyvtár, amellyel bővebben foglalkozik, a Heidelbergben őrzött ún. Palatina könyvtár. Ezt már a 30 - éves, soldatesca-fosztogató stílusú háború idején (1622) Tilly mentette meg. Teljes egészében leszállította a Vatikánba.

Ez a kultúrálts gesztus már előre mutat a 18. század fegyelmezett hadviselésére. Mária Terézia és N. Frigyes kölcsönös hadakozásai és foglalásai nem érintették a művészi értékek biztonságát. Ekkoriban kezdenek magángyűjtemények alakulni, sőt néha a hadvezérek maguk is nagy műgyűjtők voltak, de gyűjteményeiket már nem rabolták, hanem „kialkudták”, elkérték, kierőszakolták az ajándékozást.

A nagy fosztogatások idején annyi műkincs került piacra, hogy ez erősen lerontotta az árakat, a rablás nélküli háborúk csendesebb, de biztosabb piacot eredményeztek. A nagy francia forradalom teljes kavargását jelentett a műkincs-piacon. Az emigránsok mentették, ami menthető volt, és főképp Anglia fölözte le itt a tejtelt. Viszont a francia állam lefoglalta az ott maradt műtárgyakat és jobb híján az üresen maradt Louvre-ba zsúfolt mindent össze. Ez a kaotikus beszállítás lett az alapja a Louvre múzeumnak. Ez volt az első nyilvános kiállító helyiség, ahova bárki bemehetett. A forradalomnak ez el nem vitatható érdeme. A Louvre gazdagságát azonban Napóleonnak köszönheti. Ebben az időben a műkincs rablásnak már jogi formulái vannak. Bizonyos híres és értékes darabok átadását Napóleon a békekötésekben biztosítja. De emellett a hivatalos formájú harácsolás mellett, a császár kiküldöttei és szakértői minden meghódított országot bejárnak és minden múzeumot, magángyűjteményt vagy könyvtárat végigbongésznek, kiválasztják a legjobb anyagot és rendszerint hallatlan nehézségek és sok veszteség árán, Párizsba szállítanak olyan tömegű képet, szobrot, bútort, érmekeket, porcelánt, metszeteket és minden elmozdíthatót, hogy Európa összes múzeuma elszegényedjen, a Louvre pedig rogyadozott kincseitől. Innen akarták ellátni a vidéki múzeumokat is.

Napóleon bukása után, a Louvre igazgatója, Denon tiltakozik a visszaadások ellen, és sok minden ott is maradt a rablott értékekből, mert a szállítási viszonyok oly nehezek voltak.

A XIX. század folyamán, az európai hatalmak növekvő gyarmatpolitikája idején, gátlás nélkül szedtek össze mindent, ami a „vadaknál” megtetszett a katoná-

ságnak. Az ilyen gyarmati prédálás legszörnyűbb példája a pekingi Nyári palota kifosztása és felégetése.

Eddig csak azt láttuk, hogy az ellenség teszi tönkre egy ország kincseit. Hitler idején új dologgal találkozunk. Saját országát is szegényíti. Először „Entartete Kunst” (elfajzott művészet) címen nagy vándorkiállításokat rendez, a XIX. század impresszionista és expresszionista műveiből. Később ezeket a képeket és szobrokat egy berlini raktárhelyiségben zsúfolják össze, és amikor erre az épületre katonai célból szükség van, gondolkodás nélkül evakuálják a képeket, plakátokat, metszeteket és egy részüket el is égetik! De a legértékesebb darabok Göring magántulajdonába mentek át, a nagyobbik részt pedig Svájcban elárverezik. Erre az árverésre a műgyűjtők messziföldről összesereglettek, és így az európai, eddig német tulajdonban levő képeket Amerika szerezte meg, kemény valutáért.

A könyv gazdag adatanyaga végigvezet az évszázadokon és ezzel az európai történelem és kultúrtörténet főbb pontjain. Érdekes megfigyelni, hogy a kezdeti barbár tudatlanság után, a kapzsiság ugyan megmarad, de nagyobb szaktudást és hozzáértést tapasztalunk a táblásokban is. A művészeti tárgyak elmozdítása, természetesen mindig igen nagy veszteséggel is jár, sok minden eltörik, elkallódik, elvész, néha egész hajórakományok süllyedtek el a tengerben.

Az összekuszált műkinestulajdonjogot a két világháború közt nemzetközi tárgyalásokkal próbálták rendbehozni. Remélhetőleg a műtárgylopások ideje lejárt, az elmúlt háború idején eltávolított értékeket a béketárgyalások után a kibékült államok visszaszolgáltatták.

A könyvet gazdag bibliográfia zárja le.

SCHEIBER MÁRIA

AZ 1957. ÉVBEN MEGJELENT KÜLFÖLDI FOLYÓIRATOK SZEMLÉJE

Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege

Ottó Demus cikkében ismerteti Michael Pacher egy faszobrát, amely az ülő Madonnát a gyermekkel ábrázolja és némileg Multscher hatását mutatja. A szobor a salzburgi Orsolya nővérek kolostorában van és egy ideig kallódott. 8 képpel. (1. old.)

Tipschern község (Stájerország) vendégfogadójában felfedezett XVI. századi evangélikus falfestményeket ismertet Ernst Guldán. A házban levő terem valamikor evangélikus imaház szerepét töltötte be. 3 képpel. (8. old.)

„Műemlékvédelmi munkák Johann Bernhard Fischer von Erlach épületein” a címe Ottó Demus cikkének, amelyben 50 év munkáit ismerteti 29 épületen. 22 képpel. (13. old.)

Radkersburgban Mathias Schiffer stájerországi festő egy kb. 1800-ban készült, megsérült kupola-freskójának még megmenthető részét vászonra vitték át és ezek a részek mint képek a múzeumba kerültek. 5 képpel. (25. old.)

A Wien melletti Laxenburg kastély elhanyagolt állapotáról és jövőjéről ír Josef Zykan. 19 képpel. (30. old.)

Tirol történelmi zászlók restaurálását ismerteti Oswald Trapp. 4 képpel. (41. old.)

Imst XV. századi temető-kápolnájának, a Szent Mihály kápolnának restaurálását ismerteti Johanna Gritsch. A kápolnában későgotikus festmények is vannak. 2 képpel. (44. old.)

A Koppenhágában 1956. júniusában megtartott nemzetközi orgonahétről ír Egon Krauss és több régi dániai orgonát is bemutat cikkében. 3 képpel. (46. old.)

Josef Zykan barokk-kori kőszobrok restaurálásánál gyűjtött tapasztalatokról számol be. 1945 óta 138 kőszobrot restauráltak a Bundesdenkmalamt műhelyeiben. Főleg az a mód vált be, hogy a homokkő-szobrok megsérült vagy elmállott részeit új részekkel pótolják. 22 képpel. (53. old.)

Oberzeiring Szent Erzsébet templomának 1955–56-ban felfedezett, a XIV. század közepéről való freskóit ismerteti Ulrich Ocherbauer. 9 képpel. (62. old.)

Kremserschmidt késői műveiről ír Josef Zykan, a művész Szlovénországban levő képeiből 1957-ben Ljubljánában rendezett kiállítás alkalmából. 12 képpel. (69. old.)

Műemlékvédelem Tirolban 1956-ban a tárgya Johanna Gritsch cikkének. 11 képpel. (77. old.)

Kleinkirchheim melletti s. Katharina im Bade 1492-ben épült templomának restaurálását ismerteti Siegfried Hartwagner. 3 képpel. (86. old.)

W. Frodl beszámolója az 1957-ben a Német Szövetségi Köztársaság műemlékvédelmi csoportjának évi közgyűléséről, amelynek alkalmával rajnavidéki rekonstrukciós munkálatok kerültek bemutatásra. 4 képpel. (88. old.)

1957. máj. 6.—11. Franciaországban 26 állam részvételével nemzetközi műemlékvédelmi kongresszust tartottak, sok bemutatóval és egy kiállítással, amelyen 13 állam vett részt. A kongresszus folytatása két év múlva Olaszországban fog sorakerülni. T. Tripp beszámolója. (91. old.)

O. Trapp visszaemlékezést ír Monsignore Dr. Joseph Weingartner-ről, aki Tirol műemlékvédelmében és ily irányú irodalmában érdemes működést fejtett ki. (92. old.)

A. M. Zentralli cikke a késői reneszánsz, a barokk és rokokó idején Ausztriában működött olasz nevű építészekről és stukkátorokról szól, melyekről kimutatja, hogy legtöbbjük a mai svájci Graubünden kanton területéről származik, annak is a Sz. Bernát hegytől délre fekvő Mesolcina völgyéből. 10 képpel. (97. old.)

Gerhard Bittner Szent-Pölten dómjának egy Amerikában levő XV. századi kéziratban talált képét ismerteti. 3 képpel. (105. old.) A bécsi minorita templom Mária tympanonjáról ír Gerhard Schmidt. Ennek keletkezési idejét 1325 körülre teszi. 14 képpel. (107. old.)

Ugyanez a szerző a Mária tympanont mint a bécsi minorita templom építéstörténetének forrását vizsgálja meg. 1 képpel. (119. old.)

F. Fuhrmann az 1956–57. évben, a 300 éves Fischer von Erlach jubileum alkalmából megjelent irodalmat állítja össze és a kiállításokat regisztrálja. 4 képpel. (121. old.)

Th. Hoppe az „Österreichisches Bauzentrum”-ban 1957-ben „Unsterbliches Europa” címmel az elpusztított és helyreállított műemlékekről rendezett kiállítást ismerteti. 33 képpel. (128. old.)

Joachim von Sandrart egy képének restaurálását a Bundesdenkmalamt műhelyében ismerteti H. Kortan. 3 képpel. (148. old.)

Zeitschrift für Kunstgeschichte

Két eredeti Dürer festményt ismertet Alfred Stange, amelyek a londoni Wellesley-gyűjteményben bukkantak fel. Az egyik Nagy Károly, a másik Zsigmond császár mellképe, amelyek a nürnbergi Germanisches Nationalmuseum-ban levő két Dürer-térddéppel közvetlen összefüggésbe hozhatók. 13 képpel. (1. old.)

A „Samsonmeister” problémáról ír Karl August Wirth, cikke egy sor románkori, majd koragót kőszobrot és kőfaragást ölel fel. 20 képpel. (25. old.)

August Bode cikkének tárgya a ravennai San Vitale-bazilika, melynek apsisát az ismert „Justinianus és Theodora kíséretükkel” mozaikok díszítik. 16 képpel. (52. old.)

Münster (Westfalen) főterének arkádjairól ír Anton Hagemann. 2 képpel. (80. old.)

Roberto Longhi „Officina Ferrarese” c. művét ismerteti Eberhard Ruhmer. 16 képpel. (88. old.)

A paduai Arena-kápolna Giotto által készített falfestményeinek képprogramja a tárgya Ursula Schlegel cikkének. 14 képpel. (125. old.)

Az epitaphium keletkezésének, válfajainak rendszerezett leírását és az idevágó irodalom ismertetését adja Alfred Weekerth „Der Ursprung des Bildepitaph” című terjedelmes cikke. (147. old.)

Nicolaus Gerhaert XV. századi német szobrász oeuvre-jé újában két művel gazdagodott attributio folytán, melyeket Dieter Grossmann ismertet cikkében. 1 képpel. (186. old.)

Daniel Hopfer XVI. századi német művész rézkarainak több csoportját ismerteti Wolfgang Wegner. 16 képpel. (239. old.)

Alfred Stange egy New York-i magángyűjteményben levő, Gz-vel szignált, kettős olajképmást Gabriel Zehender XVI. századi svájci-német, főleg grafikus művész műveként határozza meg. 10 képpel. (260. old.)

Ernst Grube „Majestas und Crucifix” c. cikke mindkét motívum ikonográfiai alkalmazásának módozatait tárgyalja. 26. képpel. 268. o.)

Michael Meier a bázeli dóm keresztfolyosójának falán látható Utenheim-émlék reliefet ismerteti. 12 képpel. (288. o.)

Weltkunst

I. 1—4. o. Bernhard Funck, abból az alkalomból, hogy egy Riemenschneider kőmadonnát nemrég gyűjtés útján sikerült az országban tartani, kifejti, hogy kérdéses, hogy helyes-e az, hogy minden német műtárgyat az országban tartanak, mert pl. a külföldi múzeumokban található német képek csekély száma az oka annak, hogy oly kevésbé ismerik a német művészetet.

5. o. A Rómában megtartott „Európai seicento” kiállítás alkalmából Blida Heynold von Graefe kifejti, hogy ilyen keresztmetszet-kiállításokat a lemondások folytán sok másodrangú művel kell feltölteni és így kérdés, hogy helyettük nem töltik-e be jobban szerepüket szépen illusztrált művek, amelyeknél nem befolyásolják a kiválasztást szállítási nehézségek.

A londoni National Gallery Rogier van der Weyden egy Pietásának birtokába jutott, amelynek értéke 80 000 font és amelyet az állam örökösödési adó fejében fogadott el.

8. o. A firenzei Palazzo Vecchióban a „Sala dei Gigli”-ben restaurálták Ghirlandaio freskóit és mellettük feltártak két, festéssel finoman dekorált gótikus ablakkivágást. 1 képpel.

A firenzei „Palazzo Davanzati”-ban, melyet az állam megvásárolt, a „Museo dell'Antica Casa Fiorentina” nyílt meg. Az interieuröket olasz múzeumok raktári anyagából rekonstruálták. 1 képpel.

Az Uffizi kiállítást rendezett Tintoretto rajzaiból, melyeket fia Domenico és Palma Giovane rajzaival egészítettek ki. Anna Ferlani szerkesztette a gondos katalógust. 1 képpel.

9. o. Walter P. Chrysler jr. New York gyűjteményét ismerteti Dr. Fritz Neugass. A több mint 2000 festményből és 1000 szoborból álló gyűjtemény főleg a modern művészet műveit tartalmazza, de jól vannak képviselve a barokk művészek is. A gyűjtemény kurátora Frau Bertina Suida-Manning. 5 képpel.

10. o. A kanadai múzeumok Ottawa, Montreal, Toronto múzeumairól és általában a kanadai műgyűjtésről ír Erhard Göpel. R. H. Hubbard, a kanadai Nemzeti Galéria főkonzervátora tollából könyv jelent meg nemrég a múzeumi anyagról, mely számos, a Liechtenstein Galeriből származó, újabban vett művet is tartalmaz.

11. o. „Kunst im falschen Licht” címmel Prof. Dr. Werner Gross bírálja — az újabban elterjedt — a műtárgyak elsőfokú kombinált műfényvilágítás melletti bemutatását és az eredeti megvilágításának nevezet.

Emil Bührle, az 1956-ban elhunyt svájci nagyiparos igen jelentékeny gyűjteményét, melynek gerincét a francia impresszionisták képezik, kiállították a zürichi múzeumban.

I. 15—3. o. Dr. Fritz Neugass, New York, a New York-i Wildenstein Galleryben amerikai múzeumok és magángyűjtemények kölcsön-anyagából rendezett, öt század aktfestése c. kiállítást ismerteti. 4 képpel.

6. o. A római Istituto del Restauro-ban végzett egy Caravaggio- és egy Duccio-kép restaurálását ismerteti Blida Heynold v. Graefe cikke. A munkálatok részletes leírását sok képpel Prof. Cesare Brandi ismerteti a „Bollettino del Istituto del Restauro” különfüzetében.

7. o. Anton Mozart (1572—1625) augsburgi festő négy újabban meghatározott művét ismerteti Dr. Günther Grzimek. 4 képpel.

8. o. Újabb német ikon-múzeumot rendeztek be Schloss Warthausenben Biberach Riss mellett. Az anyagában sok a kölcsöntárgy.

9. o. A Bundeskriminalamt egy katalógust ad ki, amely a háború vége óta a Német Szövetségi Köztársaság területén eltűnt műtárgyakat tartalmazza. Ezt a bel- és külföldön folytatandó nyomozás megkönnyítésére szánták.

Peter Vischer Sebaldu-síriját, mely 157 mázsa súlyú ércöntvény és 400 évig a nürnbergi Sebaldu-széplomb közepén állott, 7 méterrel a keleti kórusba tolták el.

10. o. A firenzei „Accademia delle Belle Arti” két, eddig restaurátori célokra használt termét megnyitották eddig raktárban tárolt képekkel, melyek közt Perugino, Filippino Lippi, Raffael, Fra Bartolommeo, Pontorno és más művek szerepelnek.

A Subiaco melletti San Benedetto kolostor XIII. századi freskóit restaurálják. Ennek költségeihez norvég festők három millió lírával járultak hozzá.

Az 1956-ban, a würzburgi Dómiskola bejárata felett talált Riemenschneider mellszobor-reliefet tekintik a mester legkorábbi művének.

II. 1—9. o. Egy ideig is mint Januarius Zick műveként szerepelt kép restaurálása után láthatóvá vált a művész szignatúrája. A kép előbb a Ianna-gyűjteményben, majd Max Reinhardt hágyatékában szerepelt. 1 képpel.

II. 15—5. o. A wien-i Kunsthistorisches Museum igazgatójának közbenjárására Emil Bührle, a nemrég elhunyt svájci gyűjtő és mecénás megvásárolta egy bregenzi kolostortól Wolf Huber fő művét, a Sz. Anna-oltárt és letétként a Kunsthistorisches Museumnak engedte át, ahol külön teremben került kiállításra.

6. o. Giuseppe Recco, nápolyi csendélet festővel foglalkozó cikk. 1 képpel.

III. 1—5. o. A zürichi Kunsthausban Ragnar Moltzau, norvég gyűjtő igen jelentékeny modern gyűjteménye került bemutatásra.

8. o. A római Deutsche Akademie épülete, a Villa Massimo, melyet a háborúban az olasz hatóságok lefoglaltak, visszakért a német állam tulajdonába és most újra kell berendezni az épületet.

10. o. Caracasban, Venezuela fővárosában, a Museo de Bellas Artesben 18 magángyűjtő és a múzeum saját anyagából 100 elsőrendű olasz festményből álló kiállítást rendeztek a XIV—XVIII. század műveiből. A legjelentékenyebb Dr. Alejandro Pietri 28 festményből álló gyűjteménye.

12. o. Dr. M. S. Soria, a Michigan-Universityben működő Greco-kutató a lisszaboni múzeum raktárában eddig ismeretlen Greco-képet fedezett fel.

Az 1956. évben az olasz állami múzeumok látogatóinak száma 8 millióra emelkedett. A háború előtt az átlag 2 300 000 volt.

III. 15—7. o. A Hamburger Kunsthalle régi olasz rajzokból rendezett kiállítást, amelyen az 1500—1800. időből való 180 rajzát mutatta be.

Hágában megnyílt a Bredius múzeum, amely az elhunyt kiváló műtörténész képgyűjteményét eredeti környezetében tartalmazza. 1 képpel.

9. o. A londoni Arcade Gallery olasz settecento kiállítását ismerteti L. Frohlich Bume. 4 képpel.

12. o. A bostoni múzeum megszerezte Rembrandt két portróját. A vételár 500 000 dollár volt.

Greiz városkában felállítják az első német papír múzeumot.

14. o. Az 1955-ben elhunyt van Beuningen nagy hollandi gyűjtő kb. 200 darabból álló híres gyűjteményét a rotterdami múzeum szerzi meg kb. 5 millió dollár vételárért.

IV. 1—4. o. Frankfurt a/M. mellett, Assenheimben megnyílt egy kastély-múzeum, melynek 1800 körüli ízléses interieurjei fontos hiányt pótolnak az elpusztult frankfurti régi házak helyett.

A londoni H. Rieser tulajdonában egy 3000 darabból álló kanalgűjtemény van, melynek egy része afrikai népművészet.

5. o. Észak-Angliában az E. S. mesternek egy igen ritka metszetét fedezték fel, melynek értéke 7000 dollár körül van. A keresztrefeszített ábrázoló nagy metszetet az amszterdami Kupferstich-kabinet vásárolta meg.

A Szovjetunió a lengyel múzeumoknak nagyszámú műtárgyat adott vissza, összesen 800 festményt, 10 000 grafikai lapot és rajzot, valamint sok aprótárgyat.

6. o. Weimarban katalogizálják Goethe kb. 20 000 darabból álló műgyűjteményét.

8. o. Gerlőtei Jenő hosszabb cikkben ismerteti a budapesti magán- és közgyűjteményeket. 5 képpel.

9. o. Wales nemzeti múzeuma Cardiffban megvásárolta Canaletto egy korai művét 6450 fontért.

A detroiti múzeum megszerezte Fra Angelico egy korai művét, amely azelőtt Maurice de Rothschild birtokában volt.

A sienai S. Domenico templom restaurálásakor megtalálták Pietro Lorenzetti eredeti freskóit.

17. o. Dr. Fritz Neugass ismerteti a braziliai Sao Paulo múzeumát, amely 10 éves fennállása alatt 300 régi és modern festményből álló gyűjteményt hozott össze. 2 képpel.

IV. 15. — Prof. Hugo Kehrer egy képet közöl, Keresztrefeszítést, melynek szignatúrája „Tilman Cruell faciebat” olyan festő nevét mutatja, akitől ezen a képen kívül más művet nem ismerünk. 1 képpel.

V. 1—19. o. Edward G. Robinson híres filmszínész modern francia gyűjteményének 58 darabját megvásárolta Niarchos görög hajótulajdonos 2 $\frac{1}{2}$ millió dollárért. 1 képpel.

V. 15—7. o. A Nápoly melletti Capodimontében a régi Bourbon-palotában berendezett múzeumot megnyitották. A Farnesina, képgyűjtemény is itt nyert elhelyezést.

11. o. A hamis aláírással Courbet műveként a bázei múzeum által megvásárolt képről, amelyet most már Benczur Gyula műveinek tartanak, hosszabban értekező és nyilatkozatokat közlő cikk.

VI. 1—9. o. L. Frohlich—Bume áttekintést közöl az utolsó 10 év nagy kölcsönkiállításairól és elvi állásfoglalásait is ismerteti. 7 képpel.

VI. 15—7. o. Dr. Peter Pötschner a bécsi Österreichische Galerie-ben rendezett „Oszták barokkművészek vázlatai” kiállítást ismerteti. 1 képpel.

8. o. A bécsi Kunsthistorisches Museum új szerzeményét, Dosso Dossi művét ismerteti E. Schaffran. 1 képpel.

Ugyancsak E. Schaffran ír az Albertina Daniel Gran vázlatait bemutató kiállításáról.

10. o. A Bayrisches Nationalmuseum újrafelállításából részleteket közlő cikk.

14. o. A müncheni Alte Pinakothek és a kölni Wallraf-Richartz Museum újramegnyitására ír E. Göpel. 5 képpel.

VII. 1—6. o. Megemlékezés a német művészettörténészek két nagy halottjáról. Georg Swarzenski 80 éves korában Bostonban halt meg, az utolsó 20 évben az ottani múzeumot vezette, 1938 előtt a frankfurti múzeumok főigazgatója volt. Wilhelm Hausenstein 75 éves korában Münchenben halt meg. Nagysikerű művészeti író volt.

7. o. Dr. Fritz Neugass ismerteti a Detroit Institute of Art új szerzeményét, amelyet 250 000 dollárért vásárolt. A kép a gyermek Krisztus imádását ábrázolja, a madonnának csak előrajzolása van meg Verocchio kezétől, a mellette levő két angyal Leonardo műve, aki Verocchio műhelyében dolgozott. 4 képpel.

8. o. A stuttgarti múzeum visszakapott 1945-ben eltűnt képei közül hatot, melyeket Párizsban egy kiskereskedőnél találtak meg. Az egyik arckép valószínűleg Hans Baldung Grien műve. 1 képpel.

9. o. Svájci magángyűjteménybe került Rembrandtnak atyjáról festett utolsó képe, melyet eddig sok másolatról ismertek, de így most az eredeti is ismeretessé vált. Ez a véleménye Brediusnak, Friedländernek, Baldassnak és az e cikket író Erasmusnak is. 1 képpel.

13. o. Lord James Rothschild Waddesdon nevű kastélyát pazar berendezésével együtt az angol népnek hagyományozta. A bútorok a Wallace Collection darabjaival vetekednek, a képek között a legszebbek a XVIII. századi angol portrék, köztük 11 Reynolds, több Gainsborough, stb., azután XVII. századi hollandusok, Rubens, XVIII. századi franciák, Guardi látképek stb. Magas kvalitású iparművészeti gyűjtemények és értékes könyvtár zárják be a sort.

VII. 15—8. o. Cranach „Madonna a gyermekkel” c. képe bírói ítélettel ismét Köln város tulajdonába került vissza. Annak idején a város felszólítás folytán Göringnek ajándékozta. A háború után a város az ajándékozást megtámadta, de Bajorország és Göring leánya is igényt tartottak az ötvenezernél értékű képre. Hét évi pereskedés után a képet visszaitélték Kölnnek, mert az ajándékozás „a nép erkölcsi érzése ellenére” történt.

20. o. Prof. Helge Kjellin tíz éves munkája eredményeként az oslói Dreyer Forlagnál díszes kivitelben megjelentette művét: Orosz ikonok svéd és norvég tulajdonban. 52 többszínű reprodukciót tartalmaz a stockholmi National Museum, a bergeni múzeum, az oslói National Museum, a trondheimi dóm és a szerző gyűjteményéből.

VIII. 1—7. o. Dr. Werner Cohn ismerteti a Firenzében rendezett kiállítást, amely a XIV—XVII. század freskóit öleli fel. 3 képpel.

VIII. 15—1. o. A Pitti Galéria raktárában felfedezett Hans Burgkmair férfiportrét mutatja be az illusztráció, melynek restaurálása során a művész szignatúrája is láthatóvá vált.

5. o. A velencei Bassano kiállítást ismerteti Dr. L. Frohlich Bume. 3 képpel.

7. o. Régi csehszlovák művek kiállításáról Párizsban közöl beszámolót Edith Auerbach. 3 képpel.

9. o. Dr. Albert Rapp három rajzot közöl, melyeket Tiziannak tulajdonít. 4 képpel.

IX. 1—6. o. A müncheni Alte Pinakothek a velencei kiállításra kölcsönadott Bassano-képekért egy igen szép Bellini-madonnát kapott cserébe, melyet már a felépült régi épületben mutattak be. Az újra megnyílt képtárnak alig két hónap alatt százezer látogatója volt.

Dr. Albert Rapp folytatja az előbbi számban Tizian-rajzok meghatározásáról közölt cikkét. 5 képpel. (7. o.)

12. o. A ló a képzőművészetben a tárgya a Baden-Badenben rendezett kiállításnak, mely a katalógussal együtt ezt a témakört bőségesen ismerteti.

13. o. Veit Stoss mint festő a tárgya Prof. E. Buchner egyik cikkének a Wallraf-Richartz Jahrbuch 1952. évi kötetében, melyet ehelyen abból az alkalomból idéznek, mert Veit Stoss fűseni oltárának egy magántulajdonban levő tábláját mutatja be a címlap képe. Az idézet főleg a művész által festett kezekre vonatkozik, melyek a szerző szerint — mint e képen is — szignatúraszerűen jellemzőek.

IX. 15—6. o. A marburgi egyetem múzeuma tavaly lett 30 éves, főleg a hesseni művészetet mutatja be. 4 képpel.

10. o. Az ún. Eszterházy-Plattenburg kódexet egy New York-i antikváriustól Frankfurt városa megvásárolta 1200 dollárért.

Veit Stoss krakkói oltárát ismét régi helyén a Marienkirchenben állították fel. A háborúban a németek Nürnbergbe vitték, majd 1946-ban visszaadták Lengyelországnak, ahol restaurálták. (11. o.)

11. o. A londoni National Gallery Tiepolo Szentháromság képét szerezte meg és ajándékkul kapta Pieter Lastman művét: Juno megtalálja Jupitert Jovall.

Egy valószínűleg Roentgentől származó kommodót egy amerikai megvásárolt eddigi angol tulajdonosától 4000 font sterlingért. A kivittelt nem engedélyezték és az állam ugyanezen ártért a tárgyat megvásárolta a Victoria and Albert Museum részére.

Az Unesco 1954 óta kiadja reprodukciókban a nehezen hozzáférhető és kevésbé ismert műtárgyak gyűjteményét. Minden kötetben 32 színes és több fekete tábla van és jelenleg a 7. kötet jelent meg, mely a spanyol román és práromán művészettel foglalkozik.

13. o. Johannes Liese, berlini zenekomponista érdekes haranggyűjteményt hozott össze, mely 14 országból származó, kb. 400 darabból áll.

X. 1—3. o. Középkori olasz faszobrok érdekes kiállítását rendezték meg Olaszország különböző részeiből származó kölcsönanyagból a milánói Poldi Pezzoli múzeumban. A katalógus 63 illusztrációval érdekes emléke a kiállításnak. 1 képpel.

6. o. v. A.-val jelzett cikk kifogásolja, hogy Ausztria a saját festőinek műveiből a Belvedereben „Nationalgalerie”-t létesített és az azelőtt ott kiállított és összehasonlítás, meg hatás tekintetében fontos külföldi műveket, pl. Monet, Pissarro, Renoir, Diaz, Courbet, Goya műveit raktárba helyezték. Kifogásolja, hogy amíg külföldi mesterek kiváló műveit akadály nélkül az országból kiengedik, addig osztrák képekre féltve örködnek.

8. o. Angliában Sir Edmund Bacon gyűjteményében levő, Sz. Jeronost ábrázoló képről, amelyet eddig a veronai Carotónak tulajdonítottak, megállapították, hogy Dürer műve. 1 képpel.

10. o. A Pradoban új Greco-kép látható, amely Sz. Benedeket ábrázolja; egy valenciai kolostorban fedezték fel.

X. 15—11. o. A berlini Művészettörténeti Társaság előadásai közül figyelemre méltó Heinz Ladendorff, Leipzig, „Zur Wiederkehr des XVI. Jahrhunderts im XVIII. Jht.”, amely egyaránt vonatkozik az építészet, festészet, szobrászat és ornamentika stíluskérdéseire. Továbbá E. Berckenhagen előadása Antoine Pesne oeuvre-katalógusról, mely festő műveiből kb. 1300-at gyűjtött össze. Justus Bier Tilman Riemenschneider fiatalkori műveiről tartott előadást.

15. o. Az 1956-ban elhunyt Karl Haberstock, müncheni ismert műkereskedő, szülővárosának, Augsburgnak 12 értékes képét hagyományozta, így Veronese, Tiepolo, Rubens, van Dyck, Rembrandt, Ruisdael, Frans Hals, Jordans és mások műveit.

19. o. A recklingshauseni német Ikon-Múzeum megszerezte a volt Anissimov ikongyűjtemény második részét is. A gyűjtemény első része a múzeum anyagának alapvető részét képezte.

25. o. H. Combé, stuttgarti cég aukcióanyagából Mária Terézia képmását közli „német mester”-től, amely nyilván Meytens, esetleg követőjének műve, és érdekessége, hogy a mellette levő párnán

a magyar korona van előtérben. (A paduai képtárban Mária Terézia egy képmását őrzik Amigonitól, amelyen a párnán egyedül a magyar korona látható.)

XI. 1—8. o. 81 éves korában elhunyt Ludwig Justi, a kelet-berlini múzeumok főigazgatója. Fia volt Karl Justinak és hosszú életében jelentékeny műzeológiai és műtörténeti munkát végzett.

13. o. ifj. Henry Ford a detroiti múzeumnak ajándékozta Rembrandt egy kisebb alakú képét, mely síró asszonyt ábrázol és annak idején a berlini Huldshinszky-gyűjteményben volt.

17. o. A. Weinmüller, München cég aukcióanyagából egy velencei látképet közöl mint Francesco Guardi művét. Ez Suida attestje ellenére kétségbe vonható és még inkább Giovanni Richter művének látszik.

XI. 15. o. A szám majdnem teljesen a Münchenben megtartott „Deutsche Kunst- und Antiquitäten-Messe”-nek van szentelve; az illusztrációkon sok jelentékeny műtárgyat láthatunk.

XII. 1—8. o. G. Marlier két belgiumi kiállításról számol be, az egyik Dirk Boutsé Brüsszelben, a másik Justus van Gent és Pedro Berruguate kiállítása Gentben. 5 képpel.

XII. 15—12. o. Az angol királynő a királyi zenei könyvtárat, amelynek értéke több száz ezer font, a British Museumnak ajánlódóza.

Tintoretto két újabban felfedezett műve a veronai képtárba került.

Zeitschrift für Kunstwissenschaft

Josepha Weitzmann-Fiedler értekezésének románkori véselt bronzszékről befejező része. Eleje az 1956-os kötetben jelent meg. 28 képpel. (1. o.)

XV. századi „Utolsó ítélet” köreliefet a würzburgi dómon mutat be Kurt Gerstenberg. 9 képpel. (35. o.)

Id. Jörg Breu ismeretlen rajzairól értekezik E. Baumeister és a budapesti Szépművészeti Múzeum egyik rajzát is közli. 10 képpel. (45. o.)

Theobald von Ixheim, 1400 körüli üvegfestő különböző helyeken található munkáit ismerteti Paul Frankl. 22 képpel. (55. o.)

XII. századi hildesheimi ötvöstől származó kelyhet mutat be „Der Niellokelch von Iber” címmel Johannes Sommer. 32 képpel. (109. o.)

Erminoldmeister néven ismeretes, XIII. század végén működött német szobrász művéhez szolgált adalékokat Gerhard Schmidt. A dolgozat egy Prof. Swoboda, Wien-Festschrift részét képezte. 22 képpel. (141. o.)

A D. Carrit által felfedezett és a Burlington Magazine-ben közölt Szent Jeromos c. új kis Dürer-képhez fűz további megjegyzéseket Edmund Schilling. 5 képpel. (175. o.)

A toledói San José-kápolna Greco műveiről értekezik Halldor Soehner. 30 képpel. (185. o.)

Kunstchronik

A nürnbergi St. Sebaldus templomban van felállítva 450 év óta Peter Vischer híres „Sebaldusgrab”-ja. Ezt a műemléket az egyházi hatóság liturgikus okokból áthelyezni javasolta. Számos egyetemi tanár és múzeumigazgató együttes tiltakozást adott be ezen terv ellen. 1 képpel. (29. o.)

Halldor Soehner kutatásait közli a spanyol caravaggizmus vagy „tenebrizmus” terén. 3 képpel. (31. o.)

Egy újabban a kölni Schnütgen múzeumba került románkori feszületről szól Eduard Trier cikke. 1 képpel. (57. o.)

Hermann Voss ismerteti a római „Seicento Europeo” kiállítást. 2 képpel. (87. o.)

A római Pietro da Cortona kiállításáról ír Karl Noeles. 2 képpel. (94. o.)

Az egész májusi füzet a Rembrandt-kutatás állásával foglalkozik az 1956. évi Rembrandt-kiállítások tükrében. Az értekezéseket a Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München által rendezett ülésen adták elő. (117. o.)

A kölni St. Cäcilien templomban felállított Schnütgen múzeumról ír Günther Bandmann. 2 képpel. (157. o.)

A Fischer von Erlach-évre szóló visszatekintést állított össze Herald Keller. Sorra veszi a kiállításokat, a megjelent műveket, végül a folyóiratokat. (185. o.)

Max J. Friedlándert 90. születésnapja alkalmából a német műtörténészek szövetsége tiszteletbeli tagjává választotta. (208. o.)

A potsdami Sanssouci-kastélyban kiállítást rendeztek Antoine Pesne, XVIII. századi francia-német festő halálának 200. évfordulója alkalmából, melyen a művész 80 olajfestményét állították ki. 1 képpel. (215. o.)

A bécsi Österreichische Galerie 42. kiállításaként „Oszták barokkművészek vázlatai” címmel rendezett kiállítást, melyen 130 mű került bemutatásra, főleg a kiállító intézmény és a gráci Joanneum tulajdonából. Wilhelm Mrazek beszámolója. 2 képpel. (273. o.)

„Inkunabeln” címmel rendezett könyvekből és egyes lapokból álló kiállítást a müncheni Bayrische Staatsbibliothek. Wolfgang Wegner beszámolója. 2 képpel. (305. o.)

A San Francisco-i múzeum új szerzeményeiről ír Paul Wescher. 2 képpel. (310. o.)

Vittorio Moschini Francesco Guardiról írott könyvéről közöl bírálatot Ottó Benesch. (327. o.)

A decemberi füzet azokat az előadásokat és vitákat tartalmazza, amelyeket a müncheni Fischer von Erlach kiállítás alkalmából a művészeiről tartottak a Zentralinstitut für Kunstgeschichte és a Bayrische Akademie der schönen Künste együttes rendezésében. 4 képpel. (333. o.)

Das Münster

Paul Dony cikkében főleg szép braziliai templomokat mutat be, de kitér a portugál és spanyol mintaképekre is. 28 képpel. (1. o.)

Angelo Lipinsky cikke a szicíliai ötvösművészetéről szól a normannok és Staufok idejében. Feltűnő Konstanza császárnőnek 1133-ból való korona-disze, melynek felépítése és körvonalai a magyar koronához némileg hasonlítanak. 25 képpel. (73. o.), folytatása 3 képpel, a 153. oldalon.

Orosz templomokat a Minszk—Moszkva vonalon mutat be a cikk Dr. Heinrich Hruzek 1943-ban készült felvételei nyomán. 11 képpel. (102. o.)

Bessarion kardinális szentségtartójával ábrázoló Gentile Bellini képről és a velencei Accademia egy hasonló tárgyú festményéről értekezik E. Schaffran. 3 képpel. (153. o.)

„Mária az égő csipkebokorban” címmel E. M. Vetter ikonográfiai tanulmányt közöl. 16 képpel. (237. o.)

A württembergi XVII. századi Bendl szobrászcsaládról szól Karl Feuchtmayr cikke. 15 képpel. (319. o.)

A leutstettini mesterről, egy 1500 körüli bajor faszobrászról ír B. v. der Au. 2 képpel. (336. o.)

Olasz építészek 1400—1520 közti külföldi működését tárgyalta egy Varenában megtartott értekezlet. Magyarországi szereplésükről a cikk első részében van szó. (372. o.)

A november—decemberi füzet sorra veszi az újjáépített nagy német székesegyházakat és külső, valamint belső felvételeket közül róluk. Képekkel. (401. o.)

Bildende Kunst

Wolfgang Hütt bevezeti és közlésezi Bertold Brecht cikket: „Verfremdungseffekt” id. Brueghel műveiben. 9 képpel. (227. o.)

Musée National des Monuments Français néven 1937-ben a párizsi Palais Chaillot egy részében nyert felállítást a francia műemlékek gipsz-reprodukcióinak gyűjteménye. Peter H. Feist ismertette. 4 képpel. (257. o.)

A relief problémáiról a művészetek összefüggésében ír Waldemar Grzimek. 7 képpel. (297. o.)

Saját és idegen elemek a német barokkművészetben a tárgya Johann Jahn cikkének. 6 képpel. (539. o.)

A Sagorskban lévő Sergiew-Troitz kolostor XV. századi ikonjait ismerteti Anna Jagodowska. 5 képpel. (692. o.)

Antoine Pesne művészetéről ír 200. halálának évfordulója alkalmából Götz Eckhardt. 5 képpel. (759. o.)

A moszkvai képzőművészeti múzeum német reneszánsz képeiről ír M. Liebmann. 9 képpel. (824. o.)

Louis Le Nain a Louvre-ban levő parasztképeit ismerteti H. Mansfeld. 4 képpel. (837. o.)

Febr. — Charles de Tolnay kimutatja, hogy Jan Massys egy művének hátterét, mely Antwerpent ábrázolja, id. Peter Brueghel festette. 8 képpel. (73. o.)

M. J. Webb ismerteti Louis Francois Roubiliac XVIII. századi angliai szobrász francia művészi elődeit. 5 képpel. (81. o.)

A „L'École du Louvre” téziseinek és memoirjainak felsorolása 1886—1953. években.

Febr. supplément. — 1. o. Ismertetés a londoni Courtauld Institute-ről. Könyvtárban 21 000 könyv és 17 000 broszura van. A Witt Reference Library fénykép- és reprodukciósanyaga 1956-ban 18 375 darabban gyarapodott.

2. o. Leonardo Giocondájának 1956 decemberében egy bolíviai kódobása összetörte védő üveglapját. Néhány karcolást okozott a karján, melyeket gyorsan kijavítottak.

3. o. Sir John Soane londoni, Lincoln's Inn Fieldsen levő gyűjteménye 9000 építészeti rajzot foglal magába a klasszicizmus és a korai romantizmus korából.

Az oxfordi Ashmolean Museum régi rajzgyűjteményének az északi, francia és spanyol kötetei után most megjelent az olasz rajzok katalógusa. 1115 rajzból 240 reprodukálva van.

Ottawában 1956-ban megjelent a kanadai múzeumok jegyzéke adataikkal: Directory of the Canadian Museums Association 1955.

Az Art Institute of Chicago jelentésében kiszámítja, hogy minden látogatónak 2 dollár és 40 centet kellett volna fizetni, hogy a múzeum deficit nélkül zárja le az évet. De számos adomány és hagyaték minden szükséges összeget biztosít a múzeumnak.

4. o. Hollandiában 1954—55-ben 35 olyan kötet jelent meg, amely az ország múzeumaival foglalkozik.

Márc. — W. R. Valentiner kimutatja a Louvre „Madonna a mérleggel” c. képéről, melyet egy idő óta Leonardo iskolájának, vagy ennek egyik tagjának Cesare da Sestónak attribúáltak, hogy az Leonardo eredeti műve. 17 képpel. (129. o.)

Jacques Houplain Hercules Seghers metszeteivel foglalkozik és egész grafikai oeuvre-jének technikáját analizálja. 16 képpel. (149. o.)

Márc. supplément. — 3. o. A Gioconda elé, melynek üvegjét egy merénylő eltörte, 20 mm vastag üveget szerelnek, amely 4 üveglapból és köztük plesztik lemezekből áll.

4. o. A National Gallery 1956. karácsonya és az újév alkalmából 81 000 üdvözlő kártyát adott el. Ezek legnagyobbbrészt színesek voltak és a múzeum képeit ábrázolták.

6. o. Hyatt Major cikkét idézi az 1956. novemberi Art News-ban, melynek címe: „Nagyalakú metszetek ritkák” és amely a Mineapolisban megnyílt ilyen tárgyú kiállítás alkalmából íródott. A kiállítást azután Clevelandba és Chicagóba viszik. „Great Prints” kiállítás nyílt Philadelphióban is.

Ápr. — Denis Mahon „Utógondolatok a Carracci-kiállításához” címmel foglalkozik a bolognai kiállítással. 8 képpel. (195. o.)

Yane Fromrich ismerteti Robert Nanteuil XVII. századi ismert francia rézmetszőt mint rajzoló és pasztellistát. 8 képpel. (209. o.)

Bernard Anglade a berlini múzeumok múltját és jelenét ismerteti. 9 képpel. (227. o.)

A Rómában megrendezett „Seicento” kiállításról ír Georges Cattani. 10 képpel. (239. o.)

Máj.—Jún. — Denis Mahon „Utógondolatok a Carracci-kiállításához” című, az áprilisi számban megkezdett dolgozatának befejező része. 21 képpel. (267. o.)

Máj.—Jún. supplément. — 1. o. G. W. a kiállítás-katalógusokról ír. Nézete szerint a rendezőnek az elején fel kellene tüntetnie, hogy nem felelős az attribúciókért és azokat nem szabad megváltoztatni, mert különben egy kiállítás sem kapna kölcsönnyagot. Az illusztrációk azután módot adnak a tudósoknak véleményformálásra.

2. o. A márc. 2-i Sotheby aukción a Louvre megszerezte a Maître de Moulins-nak egy leányfejet ábrázoló rajzát 4800 font sterling vételárért.

A National Galleryben ismét engedélyezik a másolást, de csak kétszer egy héten.

8. o. Dr. Sluys-nak a Connaissance des Arts-ban ismertetett felfedezéséről olvashatunk ehelyen is, mely szerint az újabban sokat szereplő Monsu Desiderio, a fantasztikus romok XVII. századi olasz festőjének e neve tulajdonképpen műhelytársának Desiderio Barranak a neve, míg magát a romok festőjét Francesco de Nome-nek hívták.

Júl.—Aug. — „Lucca Penni, Raffael egyik tanítványa a fontainebleau-i udvarnál” a címe Lucile Golson cikkének. 15 képpel. (17. o.)

Július S. Held egy XVII. századi antwerpeni műgyűjtővel Cornelis van der Geesttel és ennek gyűjteményével foglalkozik cikkében. 14 képpel. (53. o.)

Júl.—Aug. supplément. — 1. o. Azelőtt sok francia tudós társaság működött a vidéken, amelyeknek megvoltak a publikációik. Ma erős visszaesés észlelhető, ezért az újabb kutatások bibliográfiáját állítja össze G. Wildenstein.

2. o. Az Unesco-Icom dokumentációs központjának adatai alapján kiadták az 1952—1956 közt megjelent múzeumi gyűjtemények és kiállítások katalógusainak jegyzékét az Icom News 1957. februári számában.

5. o. A kölni Wallraf-Richartz múzeumot újra megnyitották 1957. májusában. 2500 képe közül 700 van kiállítva.

6. o. A British Múzeum 77 színes és fekete képből álló albumot adott ki XVIII. századi olasz képeiről. A lapok külön is kaphatók.

7. o. A National Gallery of Scotlandban restaurálták Velasquez „Öregasszony tojásokkal” c. képét, melyen az 1618-as évszám tűnt elő, tehát a mester egyik első képe.

8. o. A clevelandi múzeum 1939-ben ajándékba kapott egy Mexikóból származó précolombien szobrot, melynek azonban hiányzott a térde. A múzeum egy barátja tisztán vizuális memóriája segítségével 1956-ban egy mexikói indiánál megtalálta eladó darabok közt a hiányzó részt.

A rochesteri egyetem képtára nagyméretű trecento művet szerzett meg, Nardo di Cione Madonnáját négy szenttel. A kép az 1931-i müncheni Nemes Marcel aukción szerepelt.

9. o. Harminc éves vita után Raffael „La muta” c. képét, amely a firenzei Uffiziben függött, a festő szülővárosa, Urbino képtárának ítélték oda.

A bázeli múzeum egy „Alvó nőt kutyával” ábrázoló képet, amelyet mint Courbet művét vásárolt meg, 12 850 dollárért, visszaadta az eladónak, mert kiderült, hogy Benczur Gyula műve és 250 dollárt ér.

10. o. Prof. Heinrich Zimmermann, a Berlin-Dahlem múzeumok igazgatója, nyugalomba vonult. Utóda Prof. Dr. Leopold Reidemeister, a kölni Wallraf-Richartz múzeum v. igazgatója, a képtár igazgatója Dr. Cornelius Müller Hofstede lett.

15. o. A londoni egyetem kiadta a Witt-gyűjtemény 4500 rajzának katalógusát Sir Anthony Blunt előszavával.

Szept. — Valdes Léal festészetéről ír José Gudiol-Ricart. 9 képpel. (123. o.)

Szept. — supplément. — 3. o. A mainzi múzeumban egy száz év óta mint Rubens iskolája raktárban levő Krisztusról H. G. Ever megállapította, hogy Rubens eredeti műve, itáliai (1600—1608) idejéből.

Az ún. Përrussis-oltárt, melyet 1480 körül egy, az avignoni iskolához tartozó francia festő készíthetett, felállították a Metropolitan Museum nagy csarnokában.

4. o. A Samuel E. Kress alapítvány Houston képzőművészeti múzeumának 36 olasz és spanyol XV—XVIII. századi képből álló jelentékeny kollekción adományozott. Kress 1930-ban Lotto „Szent család”-ját ajándékozta a múzeumnak.

Vasari háza Arezzóban Vasari-múzeum lett, XV. és XVI. századi kevésbé ismert, de Vasarinál előforduló művészek műveit tartalmazza.

A lisszaboni múzeum kiadta katalógusának első kötetét 83 illusztrációval.

8. o. A Commentari c. folyóiratban W. R. Valentiner egy windsori rajz alapján megállapítja, hogy a turini „Alvó Amor” szobor típusban megegyezik Michelangelo 1496-ban készült, elvesztett művével.

Okt. — A dijoni Saint-Bénigne székesegyház régi kapuinak 1137—1147 közt készült szobrairól ír Pierre Quarré. 17 képpel. (177. o.)

Riemenschneider és az általa felhasznált grafikai művek a tárgya Justus Bier cikkének. 27 képpel. (203. o.)

Okt. — supplément. — 5. o. A bécsi Kunsthistorisches Museum Dosso Dossi egy művével gyarapodott, melyet 1663-ban Sansovino mint a velencei Widman-család tulajdonában levőt írt le. 1880-ban Panther bécsi festő tulajdonában volt.

New Yorkban 180 galéria és 1500 kiállítás van, a múzeumok bevételei is emelkedtek.

6. o. Giuseppe Maria Crepsi „Kánai mennyegző” c. képét vásárolta meg Dél-Franciaországban az Art Institute of Chicago.

9. o. A velencei Cini-alapítvány közzétette évi jelentését. A művészettörténeti intézete, melyet Fiocco vezet, többek között kiállítást rendezett Scholz János amerikai rajzgyűjteménye velencei rajzaiból.

Nov. — Ludwig Baldass hosszabb cikket szentel van Dyck arckép-stílusá kialakulásának, különösen a Rubenstől való eltávolodása idején. 19 képpel. (251. o.)

Robert Koch cikkében azt fejtegeti, hogy a plakátművészetnek nagy hatása volt a szecessziós stílus kialakulására. 11 képpel. (285. o.)

Nov. — supplément. — 1. o. G. Wildenstein beszámol egy általa vezetett kollektív kutatómunkájáról. A francia művészetre vonatkozó XVI., XVII. és XVIII. századi adatokat gyűjtötték a Nemzeti Levéltárban.

5. o. A manchesteri múzeum képfőirat-táblácskait szintelen lakkal vonták be, mely meggátolja a porosodást és megsárgulást.

Dec. — Nicolas Tournier XVII. századi francia festő műveit állítja össze Robert Mesuret. Dolgozatát oeuvre-katalógus kísérletnek jelöli meg. 12 képpel. (327. o.)

Dec. — supplément. — 3. o. A National Gallery megvásárolta Amerikában Tiepolo egy kis alakú vzlatát, „A Szentháromság megjelenik Kelemen pápának”. Ezzel az egész évi vásárlásokra rendelkezésre álló összeget felhasználták.

4. o. Angliában a műtárgyak kikölcsonzése körüli vitában olyan vélemény hangzott el, hogy szemben a külföldi eredetű műtárgyakkal, a hazai művészet bemutatása külföldön nemzeti érdek.

Arts

M. de Rothschild a gyűjteményében volt három livre d'heures-ből egyet, a Berry hg. által készítettett „Très Belles Heures de Notre Dame”-ot a Bibliothèque Nationalnak ajándékozta, a másik kettőt a Metropolitan Museum szerezte meg. (Jan. 2—12. o.)

1956-ban a Párizsban megtartott művészeti aukciók a Hotel Drouot-ban és a Galerie Charpentierben kb. 5 milliárd frankot eredményeztek. (Jan. 2—13. o.)

Az orleans-i múzeumban 500 kép van kiállítva, ugyanakkor elraktározva 2500 kép, 5000 rajz és 35 000 metszet van. Különösen gazdag francia portrékban. (Jan. 16—11. o.)

Sassetta polyptichonjának középső részét, egy bordeaux-i magángyűjteményből a Louvre-nak sikerült megszereznie. A többi része Berenson, a National Gallery és a chantillyi múzeum tulajdonában van. (Jan. 23. — 14. o.)

A budapesti múzeum francia műremekei címmel Gerlótei Jenő ad áttekintést a budapesti modern francia képekről és grafikai művekről. (Febr. 6. — 11. o.)

Vertès (Vértes Marcel) Vallaurisban, meglevő tervei alapján egy sor kerámiát készített. (Febr. 13. — 9. o.)

Rouenban a Szépművészeti Múzeum restaurált déli szárnyában 16 új termet létesített a festményeknek, amelyeket nemrég nyitottak meg. (Febr. 13. — 19. o.)

Besançon múzeuma Párizsban állította ki kincseit. Bronzino, van Orley, Cranach, Moro, Tintoretto, Vouet, Georges de la Tour, Jordaens, Desiderio, Guardi a képek közt, Dürer, Rembrandt, Fragonard a rajzok közt tűnnek ki. Besançon múzeumban 2000 festményt, 6000 rajzot és 30 000 archaeológiai tárgyat őriznek, köztük 45 Fragonardt, 38 Hubert Robertet és 9 Bouchert. (Febr. 13. — 14. o.)

1956-ban a Louvre-t 593 600 látogató, Versailles-t 746 939 látogató tekintette meg. (Febr. 20. — 10. o.)

A philadelphiai múzeum megvásárolta Tizian „Mária a gyermekkel és Sz. Dorottyaival” c. képét, mely utoljára F. A. Szarvassy londoni gyűjteményében volt, ahol Lionello Venturi, Gronau és von Hadeln foglalkoztak vele. (Márc. 6. — 16. o.)

A strassburgi múzeumnak 1500 festménye van, amelyből csak 300 van kiállítva. Köztük Rembrandt, Rubens, Giotto, Botticelli, Correggio, Zurbaran, Greco, Goya stb. művei. 20 000 rajzból és metszetből álló grafikai gyűjteménye és 40 000 kötetből és 40 folyóiratból álló művészeti könyvtára van. (Márc. 13. — 11. o.)

Saint Denis templomától nem messze 40 sírt tártak fel az V—VII. századból. Ezek a meroving idökből származó sírok egyike esetleg II. Clovis, Dagobert fiának tetemét tartalmazta. Egy pectorális keresztet, aranygyűrűket és más ékszereket is találtak. (Ápr. 10. — 16. o.)

Arezzóban Piero della Francesca intézetet létesítettek, fényképgyűjteménnyel, könyvtárral és az összes reá vonatkozó források másolatával. Célja a kutatás megkönnyítése és kiállítások rendezése. (Máj. 1. — 9. o.)

Chantilly kincseiből kiállítást rendeztek. A miniatúrákkal díszített könyvekben kívül kb. 60 régi rajzot állítottak ki, amelyeket sokezer darab közül válogattak ki. Leonardo, Michelangelo, három Raffael, három Dürer, öt Rembrandt és sok más élvonalbeli mű volt látható. (Máj. 15. — 15. o.)

Az angliai York és a franciaországi Dieppe múzeumai kölcsönös cserekiállításokat rendeztek. (Aug. 7. — 7. o.)

R. Charmet áttekintve az év kiállításait, sokallja azoknak rendkívül nagy számát, amellyel nem áll arányban a legtöbbnek érdekessége. Az érdekes kiállítások közt megemlíti a régi csehszlovák művészet kiállítását, de megjegyzi, hogy nyilvánvalóan magyar faszobrok szlovákként szerepeltettek. (Aug. 7. — 10. o.)

Fragonard halálának 150. évfordulója alkalmából szülővárosa, Grasse, emlékkiállítást rendezett, amelyen a művész 28 festménye és 32 rajza szerepelt. (Aug. 28. — 7. o.)

Az angliai York és a franciaországi Dieppe múzeumai kölcsönös cserekiállításokat rendeztek. (Aug. 7. — 7. o.)

A besançon-i múzeumban kiállítást rendeztek zenei tárgyú régi festményekből és régi hangszerekből. (Szept. 11. — 9. o.)

A spanyolországi Valencia egy városi tanácsosa 20 év óta kutatja a városban levő királyi kollégiumból száz év előtt eltűnt Greco-képet. Nemrég magának a kollégiumnak padlásán vagy hatvan kegykép halmaza alatt megtalálta teljesen portól fedve a képet. A Pradoban történt restaurálás során megállapították, hogy kétségtelenül Greco által festett tájképpel gazdagodott a kollégium. (Okt. 2. — 10. o.)

Jacques Callot 300 művéből rendeztek kiállítást Los Angelesben, melyhez értékes katalógus készült. (Nov. 6. — 11. o.)

A párizsi Petit Palais-nak igen gazdag és sokoldalú gyűjteménye van régi műtárgyakból, melyeket 50 év óta néhány nagy donátor ajándékozott Párizs városának. Ezek évekig nem voltak láthatók, mert itt állították ki a bécsi, müncheni, berlini stb. múzeumok kincseit. Most a gyűjtemény újárendezve ismét látható lesz. (Dec. 18. — 15. o.)

A párizsi Orangerie-ban „A francia portréWatteautól Davidig” címmel kiállítást rendeztek, melyen 100 mesterművet mutattak be. (Dec. 18. — 20. o.)

A bécsi Kunsthistorisches Museum 15 Brueghel-képet naponta négyezer látogató tekint meg. (Dec. 25. — 15. o.)

A Louvre egy luzerni aukción 13 500 svájci frankért megvásárolta Caraccala császár márvány mellszobrát. (Dec. 25. — 19. old.)

La Revue des Arts

A Louvre egy XII. századi, román stílusú fa Krisztus-fejének átfestését eltávolító problémáit tárgyalja Pierre Pradel. 2 képpel. (9. o.)

A Bibliothèque National Très Belles Heures du ducque de Berry néven ismert illuminált kéziratok könyvéről ír Jean Porcher. 1 színes képpel. (13. o.)

A Musée de Cluny újabban megnyílt termeit ismerteti P. Verlet és F. Salet. 3 képpel. (43. o.)

Charlemagne evangéliuma és az amiens-i zsoltaíroskönyv a tárgya Jean Porcher értekezésének. 10 képpel. (51. o.)

Pierre Pradel ismerteti a Louvre két új szerzeményét: egy XIV. századi faragott díszű ajtót és egy XIII. századi francia fa Krisztust. 2 képpel. (87. o.)

A Maître de Moulins egy fiatal nőt ábrázoló profilrajzában, amely a Louvre-ban van, a vonásait Jacques Dupont a mester festményein is megtalálta és ezen az alapon 1480-ra datálja. 4 képpel. (105. o.)

Charles Sterling ismerteti a Musée de l'Orangerieben kiállított Lehman-gyűjteményt. 11 képpel. (133. o.)

Turini és milánói—turini illuminált kézírások könyvek van Eyckkel összefüggésbe hozott képeiről ír Albert Chatelet. 10 képpel. (155. o.)

Pierre Dupuis XVII. századi francia festő érdekes carravaggesk gyümölcs-csendéleteit ismerteti A. P. de Mirimonde. 5 képpel. (219. o.)

Philippe de Champagne műveinek Port Royal-beli kiállítását ismerteti Bernard Dorival. 3 képpel. (253. o.)

A XVII. századi francia művészet kiállítását a londoni Royal Academy termeiben ismerteti Jacques Dupont. 8 képpel. (257. o.)

Francia vidéki múzeumok románkori kő- és egyéb műemlékeinek gazdag kiállításáról a Louvre-ban ír H. Landais. 18 képpel. (267. o.)

„A francia portré Watteau-tól Davidig” a címe a párizsi Orangerie-ben rendezett szép kiállításnak. M. Sérullaz beszámolója. 6 képpel. (283. o.)

Arta Plastică

Nr. 2. — 45. o. Prof. G. Oprescu cikke a Román Népköztársaság Művészeti Múzeumában levő Greco-képekről. 3 színes és egy fekete képpel.

Nr. 4. — 23. o. Színes reprodukcióban látjuk Antonello da Messina „Keresztrefeszítését” a bukaresti Művészeti Múzeumban, melyet a nagyszabeny Bruckenthal Múzeumból hoztak oda.

56. o. Iași Művészeti Múzeumát ismerteti C. Coni. A két illusztrált, van Dyck és Paolo Veronese attributio nem valószínű, hogy helytálló.

Studii și Cercetări de Istoria Artei

1—2. 75. o. Bajesti templomának nemrég restaurált falfestményeit ismerteti Teodora Voinescu. Ezek a falfestmények egy Tudoran nevű, ugyancsak most meghatározott festő művei és igen fontos szerepet töltenek be a XVII. század román festészetében. 24 képpel.

129. o. A XV. és XVI. századi moldovai kosztüm történetének (melynek első része az 1956. 3—4. számban jelent meg) második részét közli Corina Nicolescu és Florentina Jipescu. 19 képpel.

332. o. Govora kolostor-épületeit mutatja be H. Stănescu cikke jelenlegi állapotában és korábbi időpontokban. 17 képpel.

3—4. 77. o. XVII. századi megerősített iași templomok, donjon-harangtoronnyal és titkos helyiségekkel a tárgya Dumitru Nastase értekezésének. 30 képpel.

99. o. A moldovai viselet történetét a XV—XVI. században tárgyaló dolgozat (I. az 1956. és 1957. évfolyamokat) harmadik része, Stefan cel Mare kora. Corina Nicolescu és Florentina Nicolescutól. 41 képpel.

135. o. A bukaresti Kretzulescu-templom (1722) apokalipszis-falfestményeit ismerteti Cornelia Pillat. 35 képpel.

287. o. N. Stoicescu bibliográfiát állított össze az egyes bukaresti templomokra vonatkozólag.

297. o. Vasile V. Niculescu hosszabb dolgozatban foglalkozik az erdélyi román parasztok üvegre festett ikonjaival. Rövidebb függelékben a paraszti fametszeteket ismerteti. 21 képpel.

368. o. Paul Stahl a Bruckenthal-múzeum hét kiadványát ismerteti.

Burlington Magazine

F. Grossmann ismertetése a Bruges-ben, angol gyűjteményekből kölcsönzött flamand képek kiállításáról. Képekkel. (3. o.)

John Woodward cikke Jacopo Amigoni, XVIII. századi olasz festőnek angliai tartózkodása alatt, a királyi család tagjairól készített portréiról. 4 képpel. (21. o.)

Több cikk a XVI—XVIII. századokból származó angol portrékről. Képekkel. (9—27. o.)

A National Gallery jelentésének ismertetése, különösen a nagy helyhiányt ismerhetjük meg, mellyel az intézmény küzd és a bővítési terveket, amelyek csak akkor valósulhatnak meg, ha a kincstár a szükséges összeget rendelkezésre bocsátja. (39. o.)

Nicolaus Gerhaert XV. századi szobrász egy jelentékeny famadonnáját publikálja Nikolaus Pevsner. 6 képpel. (40. o.)

George Romney, XVIII. századi angol festő rajzairól ír Anne Cruikshank. 12 képpel. (42. o.)

Giovanni Battista Gaulli három képéről R. Enggass megállapítja, hogy a római Gesu templom három falfestményének vázlatai. (6 képpel. (51. o.)

Giovanni Paolo Pannini két képéről (melyek a római Szent Péter székesegyház belsejét ábrázolják) Michael Levey megállapítja, hogy de Polignac Kardinális megrendelésére készültek. 2 képpel. (53. o.)

A firenzei Uffizi rekonstrukciójával és bővítésével foglalkozó cikkből megtudjuk, hogy az utolsó hét év alatt 240 millió lírát adtak ki erre a célra. Megismerjük a további terveket és azt, hogy szükség lesz egy freskó-múzeum berendezésére. (73. o.)

Tiepolo „Flora birodalma” c. képéről értekezik M. Levey. A képet Kress, az ismert amerikai mecénás ajándékozta San Francisco múzeumának és a cikk sikeres kutatás eredményeként feltárja keletkezésének történetét és későbbi sorsát. 2 képpel. (89. o.)

E. Schilling az 1955. év őszén Washingtonban megnyílt régi német rajzok kiállításával foglalkozik. A 153 darabból álló gyűjteményt egy sor amerikai város után több német városban is kiállították. Dr. Halm, München készítette az angol és német katalógust. (91. o.)

A poznańi múzeum kiállítást rendezett lengyel közgyűjteményekben levő németalföldi arcképekből. A 90 kép között különösen jól volt képviselve Maes és Netscher. Szerepelt egy Hollandiában működött lengyel festő, K. Lubieniecki is. 4 képpel. (92. o.)

Az ismert Thomas Cook & Son. Ltd. utazási iroda alapítójának unokája 100 000 fontból és birtokból álló ajándéka után a National Art Collection Fund-ra hagyományozta házát, kb. 150 darabból álló képgyűjteményét és sok iparművészeti műtárgyat. Ezt a gyűjteményt az alap kb. 100 vidéki és kis részben fővárosi múzeum között osztotta szét. A Nemzeti Műgyűjtemény Alapnak kb. 3500 tagja van, legkisebb tagdíjjegyzék egy font sterling évenként. (109. o.)

A római „XVII. századi európai művészet” kiállítással foglalkozik Denis Sutton cikke. 9 képpel. (109. o.)

Osias Beert XVII. századi flamand virágfestővel és Rubensszel közösen festett képével „Pausias és Glycera”-val a sarasotai Ringling múzeumban foglalkozik Ingvar Bergström. 9 képpel. (120. o.)

Velasqueznek, korban és ábrázolásban a budapesti képpel egy csoportot képező alkotásain eddig datálást nem találtak. Az edinburghi képtár „Tojást főző öregasszony” c. szintén korai Velasquez képen letisztítás után az 1618-as évszám vált láthatóvá. (156. o.)

Pierfrancesco Toschi XVI. századi olasz festő öt rajzáról értekezik Myril Pouncey. 5 képpel. (159. o.)

Az oxfordi Ashmolean Museum régi olasz rajzainak újabban megjelent terjedelmes katalógusával foglalkozik kimerítő cikkben J. A. Gere. 6 képpel. (159. o.)

A júniusi füzet „editorial” cikke Max J. Friedländerrel foglalkozik, akit 90. születésnapja alkalmából ünnepelnek, miután két év előtt Bernard Berenson 90. születésnapját ünnepelték. (183. o.)

Marcantonio Franceschini (1648—1729) bolognai festő nagyméretű festményeit, melyek a genovai Palazzo Podesta falait díszítik, ismerteti Dwight C. Miller. 8 képpel. (231. o.)

Egy sokáig Hogarthnak tulajdonított festményt a londoni Garrick Clubban mint Joseph Highmore művét határozza meg Ralph Edwards. 2 képpel. (234. o.)

Abból az alkalomból, hogy megjelent a londoni National Gallery XVIII. századi olasz képeinek katalógusa, az augusztusi füzet „editorial” cikke rámutat arra, hogy milyen botrányosan rosszul van ez az időszak képviselve a képtárban és több elszalasztott alkalmat sorol fel, amikor a hiányok pótolhatók lettek volna. (255. o.)

G. B. Tiepolo Schloss Nymphenburg részére készült oltárképe mostanában került először kiállításra az újramegnyílt Alte Pinakothekben, Münchenben. A hozzá készült szép vázlatot nemrég vásárolta meg a National Gallery. Ezzel a képpel foglalkozik Michael Levey cikke. 1 képpel. (256. o.)

Van Dyck Spanyolországban levő képeiről és hatásáról a madridi iskola festőire értekezik Elisabeth du Gué Trapier. 12 képpel. (265. o.)

Hampshire grófság kastélyaiból Agnew cég által kiállításra összegyűjtött képeket ismerteti Benedict Nicolson. 4 képpel. (273. o.)

Dublinben régi mesterek képeiből „Festmények ír gyűjteményekből” címmel rendezett kiállításról számol be Michael Jaffé. Felemlíti többek közt egy hölgy arcképét mint magyarországi Szent Erzsébet, melyet Zurbarannak tulajdonítanak. 3 képpel. (275. o.)

A Victoria and Albert Museum egy Canaletto-rajzáról Walter Vitzthum kimutatja, hogy helyszíni vázlat a hamburgi Kunsthalle kivitelezett rajzához, mely érdekes betekintést nyújt Canaletto munkamódjába. 2 képpel. (276. o.)

A velencei Bassano kiállítás a tárgya Michelangelo Muraro cikkének. 11 képpel. (291. o.)

Az újrafelépült és megnyitott müncheni Alte Pinakothek új rendezését ismerteti Hermann Voss és arra a megállapításra jut,

hogy soha a képtár nem tett olyan mély benyomást, mint az új elrendezésben. (312. o.)

A legkorábbi (XIII. sz.) „Mária megkoronázása” ábrázolásként állapítja meg Gertrude Coor-Achenbach Guido da Siena művét, mely a Lee of Fareham család ajándékaént a londoni egyetem Courtauld Institute-jának tulajdonába került. 4 képpel. (328. o.)

Niccolo Tribolo, Michelangelo segédje és követőjének egy hiteles, Pánt ábrázoló firenzei bronzszobráról értekezik J. Holderbaum. 8 képpel. (336. o.)

Két Hogarth-arc képet mutat be R. R. Wark, melyeket a kaliforniai San Marino múzeuma szerzett meg, miután 1814 óta eltűntek szem elől. 4 képpel. (344. o.)

Visszaemlékezés a 100 év előtti első, angol magángyűjtemények anyagából rendezett kiállításra, melynek gazdagsága meglepetést keltett. (361. o.)

Dürer Szent Jeromos képéről, melyet a National Gallery szerzett meg magas áron, értekezik annak felfedezője, David Carriv. 4 képpel. (363. o.)

J. Holderbaum második cikke Niccolo Tribolo XVI. századi olasz szobrászról, főleg a firenzei Boboli-kertben levő szobráról. 12 képpel. (369. o.)

Rubens rajzokat a Carracciak és Michelangelo után publikál Michael Jaffé. 7 képpel. (375. o.)

A velencei Cini-alapítvány épületében megtartott kiállításról, mely 100 régi velencei rajzot mutatott be János Scholz amerikai gyűjteményéből, értekezik Teresio Pignatti. 5 képpel. (385. o.)

Jan Bialostocki bibliográfiát közöl az utóbbi években a Szovjetunióban megjelent, nyugati művészettel foglalkozó könyvekről. (387. o.)

Domenico Beccafumi korai műveivel foglalkozik Donato Samminiati cikke. Előljáróban a manierizmus fogalmát vizsgálja. 15 képpel. (401. o.)

Az 1953-as Lorenzo Lotto kiállítás után és Berenson Lotto könyvének új kiadása alkalmával Otto Benesch két művel gádítja Lotto oeuvre-jét. A bécsi Kunsthistorisches Museum „Tamburinnal játszó gyermek” és „Női arc képe prémmel a vállán” c. képeit attribálja cikkeben a mesternek. 4 képpel. (410. o.)

Manchesterben magángyűjtemények képeiből rendezett kiállítás anyagát ismerteti Ellis Waterhouse. Szerinte a kiállított 258 kép közül 70–80 darabot a legszigorúbb bíráló is kiváló mester-műnek kell hogy elismerje. 4 képpel. (412. o.)

Salvator Rosa két képével foglalkozik Benedict Nicolson, melyek Beaufort hg. tulajdonában voltak és 1658 körül készültek. 3 képpel. (416. o.)

A kölni újra megnyílt Wallraf-Richartz múzeum épületét és új elrendezését ismerteti Dennis Farr. 3000 kép és szobor, valamint grafika van benne elhelyezve. (419. o.)

Jan Bialostocki a 387. oldalon közölte, a Szovjetunióban utóbbi években nyugati művészetről megjelent könyvek bibliográfiájának második részét adja közre. Érdekes az illusztrált Maubertsch-vázlat az Eremitageból, mely a varsói múzeum „A mór keresztelése” c. képéhez készült. 4 képpel. (421. o.)

A decemberi számban van a jelenleg műkereskedelemben levő képeknek gazdag illusztráció-sorozata, magyarázó szövegrésszel. (435. o.)

Connoisseur

Richard Wilson XVIII. századi angol festő műveit a National Museum of Wales-ben ismerteti P. J. Barlow. 14 képpel. (82. o.)

A Metropolitan Museum még 1954-ben két rendkívül becses illuminált kézírásos könyvet szerzett meg Maurice de Rothschild br. svájci gyűjteményéből, de a vételt csak most, a könyvek kiállításakor publikálták. Az egyik a Belles Heures, melyet a Limbourg testvéreknek tulajdonítanak, ez 1413 előtt készült Berry hercege részére. A másik Livre d'heures, melyet valószínűleg Jean Pucelle készített 1325 körül Jeanne d'Evreux, francia királynő részére. 1 képpel. (133. o.)

A cambridge-i egyetem portré-gyűjteményét négy cikkben mutatja be J. W. Goodison, melyekből az itt megjelent az első. 20 képpel. (213. o.)

Két dinanderie szobrocskát, Aert van Tricht műveit ismerteti Yvonne Hackenbroch. 5 képpel. (219. o.)

Rembrandt két portróját látjuk reprodukálva, Rev. Joh. Elison és felesége képét, illetve, melyeket a bostoni múzeum vásárolt a párizsi Schneider-Creuzot-családtól 500 000 dollárért. (272. o.)

II. kötet. — Mr. Leon Bagrit gyűjteményében levő „Ló és lovasa” tárgyú kis bronz szobrokat ismerteti Yvonne Hackenbroch. Főleg Adriaen de Vries és Francesco Fanelli műveiről van szó. 1 színes és 8 fekete képpel. (7. o.)

Az 1955-ben elhunyt Dr. W. L. Hildburgh gyűjtéséről megemlékező cikk, aki igen nagy számú jelentékeny műtárggyal, főleg szoborművel gazdagította a Victoria and Albert múzeumot. 14 képpel. (18. o.)

A Welfenschatz 12 értékes darabját bemutató cikk, abból az alkalomból, hogy a gyűjteményt Berlin felosztása folytán Braunschweig közelében Dankwarderode kastélyban helyezték el. 12 képpel. (62. o.)

Earl of Yarborough gyűjteményének a Lincoln Art Gallery kölcsön-kiállításán szereplő képeiből hét művet bemutató cikk, melyek közül Tizian, Reynolds, Gossaert és Pourbus művei a legjelentékenyebbek. 7 képpel. (64. o.)

A National Portrait Gallery 100 éve a címe John Kerslake cikkének. 6 képpel. (68. o.)

Irországi magángyűjteményekből kölcsönvett festményekből rendeztek érdekes kiállítást Dublinban. 14 képpel. (72. o.)

Dijon múzeumának cserekiállítása a York Art Galleryben régi burgund művészetet mutatott be. 12 képpel. (74. o.)

III. kötet. — Francia XVIII. századi terracotta szobrok a Cailleux-gyűjteményben a tárgya John Fleming cikkének. 5 színes és 11 fekete képpel. (3. o.)

Jean Baptiste Lemoyne egy eddig nem publikált márvány mellszobrát, mely Brionne hg.-nőt ábrázolja, mutatja be John Fleming. 1 képpel. (26. o.)

XVIII. századi francia rajzokat a turini könyvtárakban ismerteti Andreina Griseri. 11 képpel. (28. o.)

Színes reprodukció Abraham Mignon (1640–1679) német festő, de Heem tanítványa egy érdekes gyümölcs-csendéletéről. (43. o.)

Georges de la Tour, XVII. századi francia „tenebrist-realist” festő egy képét, mely pipázó ifjút ábrázol, megszerezte S. Louis múzeuma. Ugyanezen művész két festményét, melyek paraszt férfit és nőt ábrázolnak, San Francisco múzeuma szerezte meg. 2 képpel. (70. o.)

Egy londoni magángyűjtemény XVIII. századi velencei látképeit, Marieschi, Guardi, Canaletto stb. műveit bemutató cikk. 7 képpel. (97. o.)

A Pierpont Morgan Library 50 évéről ír F. B. Adams jr. 10 képpel. (105. o.)

Earl of Yarborough képeinek egy második sorozatát, köztük Feti, Reynolds műveit, bemutató cikk, melyek a Lincoln Galleryben lettek kiállítva. 4 képpel. (111. o.)

A londoni Koetser Galleryben látható négy németalföldi képet bemutató cikk. Két Avercamp fekete, valamint Cornelis Bisschop és Ludolf de Jonghe művei színes reprodukcióban. (116. o.)

Sanders van Hemessen „Judit”-ját, melyet a chicagói múzeum nemrég szerzett meg, láthatjuk reprodukálva. (139. o.)

A turini Palazzo Reale dekoráló néhány XVII–XVIII. századi olasz festményt mutat be Andreina Griseri. 5 képpel. (145. o.)

Ugyancsak a turini Palazzo Realeben levő Giuseppe Nogari-képeket mutatja be Hugh Honour cikkében. 12 képpel. (154. o.)

Michele da Firenze, XV. századi olasz szobrász egy reliefjét és egy Madonna-szobrát ismerteti Erich Steingraber. 2 képpel. (166. o.)

Középkori faszobrok kiállítása Milanóban. 12 képpel. (168. o.) Londonban Sothebynél egy négy darabból álló képsorozat került eladásra, amelyek angol főnemesek allegorikus sírját ábrázolják. Az első kettő Donato Creti műve, melyet valószínűleg Mirandolesivel együtt festett, a harmadikat Marco és Sebastiano Ricci festette, a negyedik Canaletto, Pittoni és Cimaroli közös műve. Ez utóbbi 6000 fontért kelt el. 4 képpel. (180. o.)

Soldani-Benzi egy pieta csoportját bronzban és porcelánban, valamint a hozzá készült viasz-modellt ismerteti A. W. Frothingham. 1 színes és 10 fekete képpel. (197. o.)

A cambridge-i egyetem angol portréinak második sorozatát teszi közzé J. W. Goodison. 20 képpel. (231. o.)

Marcellus Laroon, Hogarth kortársának műveiről ír Robert Raines. 20 képpel. (241. o.)

Kansas City múzeumában Petrus Christus-képet fedeztek fel. Robert A. Koch ismertetése. 1 színes és 6 fekete képpel. (271. o.)

Az első szám legnagyobb része a japán múzeumoknak van szentelve, amelyekről röviden csak annyi mondható, hogy mind külsőleg, mind belsejükben a legmodernebb elvek szerint épültek.

Faszobroknak faférges elleni védelméről írnak R. Deschiens és Ch. Coste. 9 képpel. (60. o.)

A leningrádi Eremitage múzeumot ismerteti Mikhail Artamonov. 10 képpel. (97. o.)

Helyi archeológiai múzeumokban műtárgyak bemutatási módjáról ír Rafael von Uslar. 3 képpel. (114. o.)

L. Logan Lewis a múzeumok levegőjének szabályozásáról, illetve ennek korszerű eszközeiről értekezik. Képekkel. (132. és 140. o.)

A winterthuri H. F. Dupont múzeumot ismerteti Ch. F. Montgomery. Szép anyagát főleg interieurök alakjában mutatja be. 14 képpel. (148. o.)

Josef Benes ismerteti a csehszlovákiai Comenius múzeumot Uhersky Brodban. 4 képpel. (161. o.)

A Bally cég által Schoenewerdben létesített cipőmúzeumot bemutató cikk. 5 képpel. (163. o.)

A bécsi Niederösterreichisches Landesmuseum két létesítményét, a Petronellben levő Donaumúzeumot és a Fertő tónál levő Seemúzeumot ismerteti Lothar Machura. 10 képpel. (168. o.)

Angol helyi múzeumokkal foglalkozik T. S. Wallis és D. A. Allan. 25 képpel. (176. o.)

Különböző szerzők vidéki múzeumokat ismertetnek Braziliában, Rhodesiában, Svédországban. Sok képpel. (196. o.)

Bern város történelmi múzeumát, ugys mint egy régi épületnek e célra történt adaptálásának példáját mutatja be M. Stettler. 19 képpel. (250. o.)

A varsói történelmi múzeumot ismerteti Janusz Durko. (258. o.)

F. Dos Santos Trigüsiros ismerteti az amerikai bankok múzeumait. Ezek közül a legfontosabb az aranyműzeum Bogotában, amelyet Columbia Köztársaság Bankja létesített és amelyben nagyszámú, Columbus előtti időkből származó aranyékszert őriznek. 10 képpel. (268. o.)

Kínai múzeumokat ismertet Basil Gray. 14 képpel. (280. o.)

The Art Bulletin

A chartres-i székesegyház építéstörténetének kronológiájáról értekezik Paul Frankl. 15 képpel. (33. o.)

Lorenzo Monaco egy korai oltárképét ismerteti M. J. Eisenberg. 10 képpel. (49. o.)

Carla Gottlieb a Flémallei mesternek a brüsszeli Mérode-gyűjteményben levő „Angyali üdvözlés”-ét hasonlítja össze a brüsszeli múzeumban levő hasonló tárgyú Jacques Daret-képpel. 8 képpel. (53. o.)

Jerome Boschnak a lisszaboni múzeumban levő „Szent Antal kísértése” c. művéről ír Ch. D. Cuttler. 7 képpel. (108. o.)

A XIV. századi francia szobrászat „Madonna a gyermekkel” ábrázolásainak osztályozási módszerét dolgozta ki W. H. Forsyth. 27 képpel. (171. o.)

Fra Angelico egy, az amszterdami Rijksmúzeumban levő képének rekonstrukciójáról és műveinek kronológiájáról ír Carmen Gomez-Moreno. 9 képpel. (183. o.)

Ribera és a vak emberek a tárgya Delphin Fitz Darby értekezésének. 11 képpel. (197. o.)

Michelangelo alvó Cupidójáról ír Paul F. Norton. 11 képpel. (251. o.)

A festészet keletkezése (a profil árnyvetése a falon) mint a romantikus klasszicizmus ikonográfiájának problémája a tárgya R. Rosenblum cikkének. 17 képpel. (279. o.)

Bernini, Gaulli és a Gesu székesegyház freskói a címe Robert Enggass cikkének. 8 képpel. (303. o.)

The Art Quarterly

Giovanni Battista Gaulli, Baciccio, késői stílusáról értekezik Robert Enggass. 7 képpel. (3. o.)

Velasquez „Venus és Cupido” c. képével és ennek forrásaival foglalkozik Martin S. Soria. 3 képpel. (30. o.)

Ferdinand Bol rajzairól közöl tanulmányt W. R. Valentiner, melyeknek kvalitását a művész képei fölé helyezi. 25 képpel. (49. o.)

Kansas City múzeumának új szerzeményét, Petrus Christus Madonnáját gyermekkel interieurben mutatja be P. J. Kelleher. 1 képpel. (113. o.)

Chicago múzeumának új szerzeménye Giuseppe Maria Crespi „Kánai menyegző”-je, melyről Zanotti már 1739-ben ír és amelyet Dél-Franciaországban találtak. 1 képpel. (116. o.)

Hieronimus Bosch lisszaboni „Szent Antal kísértése” c. képének boszorkányság-ellenes tendenciáit tárja fel Charles Cuttler. 7 képpel. (129. o.)

A washingtoni National Gallery Kress gyűjteményének egy korai táblaképéről Ottavio Morisani kimutatja, hogy az Roberto d'Odorisio XIV. századi szicíliai mester műve. 6 képpel. (156. o.)

Carlo Maratti rajzairól a düsseldorfi múzeumban értekezik Francis H. Dowley. 18 képpel. (163. o.)

Ingres négy rajzával foglalkozik Hans Naef. 4 képpel. (181. o.)

John Singleton Copley amerikai festő egy csoport-képéről és az ehhez készült tanulmányokról ír Anna Wells Ruthledge. 6 képpel. (195. o.)

Joos van Cleve „Szent család”-ja a manchesteri képtár új szerzeménye. 1 képpel. (219. o.)

Francesco di Vanuccio XIV. századi sienai festő, Crucifixumát szerezte meg a greenville-i egyetem. 1 képpel. (222. o.)

A detroiti múzeum új szerzeményéről, Verocchio és Leonardo közös művéről „A gyermek imádása két anygallal” ír R. Valentiner. 4 képpel. (235. o.)

Watteau-nak a hollandi és flamand művészek stílusában festett korai kompozícióiról értekezik Jacques Mathey. 19 képpel. (244. o.)

Cornelius de Wael, XVII. századi flamand festő két bécsi bibliai jelenetéről ír Ludwig Baldass. 6 képpel. (265. o.)

Parmigianinónak néhány tájkép-rajzát mutatja be A. E. Popham. 10 képpel. (275. o.)

Hans Naef, a 181. oldali cikke folytatásaként további három Ingres-rajzot ismertet. 3 képpel. (289. o.)

A 81 éves korában Brookline-ben (Massachusetts) elhunyt Dr. Georg Swarzenskiről emlékezik H. P. Rossiter. (328. o.)

Jacob Jordanes „Engedjétek hozzám a kisdedekeket” c. képét St. Louis múzeuma szerezte meg. 1 képpel. (330. o.)

A San Francisco-i múzeumba került Gabriel Metsu Gordonkázó nője. 1 képpel. (332. o.)

Michael Rysbrack (1694–1770) angol szobrász Charitas szobra, mely Indianapolis múzeumának új szerzeménye, W. D. Peat szerint egy londoni kórház részére készült márványszobor terracotta vázlata. 1 képpel. (334. o.)

W. R. Valentiner értekezik Constantine Netscher művéről, amely Rachel Ruysch XVII–XVIII. századi németalföldi festőnő ábrázolja műtermében. A kép a North Carolina Museum új szerzeménye. 1 képpel. (338. o.)

Ch. C. Sellers közreadja a kb. 10 év előtt elhunyt W. Ph. Belknap jr. kutatásainak eredményét, azoknak a XVIII. századi mezzotintóknak gyűjteményét, amelyek alapul szolgáltak az amerikai arckép-festészetnek. 50 képpel. (407. o.)

Job Breckheyde képe „Egy péküzlet belseje” az Oberlin College képgyűjteményének új szerzeménye, melyről Wolfgang Stechow értekezik. 1 képpel. (482. o.)

Oud Holland

Rubens-rajzok egy csoportját ismerteti Michael Jaffé. 12 képpel. (1. o.)

Jacob Jacobsz van Geel (1584–1638) németalföldi, middelsburgi festő oeuvre-jét ismerteti. L. J. Bol. 20 képpel. (20. o.)

Dr. v. Wurzbach 30 kiváló németalföldi képből álló gyűjteményét, amelyet a bécsi képzőművészeti akadémia képtárának hagyományozott, ismerteti E. Schaffran. 13 képpel. (41. o.)

T. Smits, XVII. századi németalföldi csendéletfestő munkáit ismerteti A. P. de Mirimonde. 5 képpel. (53. o.)

Egy XIV. századi németalföldi síremlék, Margareta von Brieg, Albert bajor herceg feleségének síremléke a tárgya M. M. Tóth-Ubbeus cikkének. 8 képpel. (59. o.)

Jan Vermeer van Delft képeinek három gyűjteményéről (26–19–21 db.) maradt fenn jegyzék. Ezeket ismerteti A. J. J. M. van Peer. (92. o.)

Pieter Lastman „Juda és Tamar” c. művét egy New York-i magángyűjteményben és az utána készült metszeteket ismerteti Erik Larsen. 3 képpel. (111. o.)

Gerrit van Vucht, XVII. századi csendéletfestő műveit mutatja be B. Haak cikke. 7 képpel. (115. o.)

Franciscus de Geest, XVII. századi festő virágkönyvét-flori-
legiumát ismerteti Maria Toesca. 7 képpel. (121. o.)

Hercules Seghers művészetével foglalkozik I. C. H. Heldring
cikke. 7 képpel. (127. o.)

Rembrandt Faust-rézkarca mágikus anagramjának ikono-
gráfiájával foglalkozik H. M. Rotermund cikke. 9 képpel. (151. o.)

K. G. Boon 20 oldalas könyvismertetést szentel Erwin
Panofskynak a koranémalföldi festészetéről írt könyvének.
(169. o.)

Egy sorozat rajzról N. Beets megállapítja, hogy azok Ryckaert
Aertsz, más néven Ryck Metter Stelt művei. 18 képpel. (199. o.)

H. U. Beck egész sorát közli Jan van Goyen rajzainak és
azoknak a képeinek, melyekhez vázlatul készültek. 24 képpel.
(241. o.)

Emporium

A bolognai Carracci-kiállítást ismerteti Attilio Podesta. 6 kép-
pel. (3. o.)

Mattia Bortoloni, XVIII. századi olasz festő bergamói műveit
mutatja be Nicola Ivanoff. 8 képpel. (7. o.)

Giuseppe Bazzani, XVIII. századi olasz festő „Pieta”-ját egy
milanói magángyűjteményben ismerteti Alberto Riccoboni. 3 kép-
pel. (14. o.)

Giuseppe Maria Crepsi, XVIII. századi olasz festő ismeretlen,
Bolognában levő rajzát publikálja Luciano Maccaferri. 1 képpel.
(19. o.)

A Cini-alapítvány támogatásával Velencében kiállították a
bassanói múzeum 115 rajzát. 6 képpel. (20. o.)

Gaetában helyreállították és megnyitották az érseki múzeu-
mot. (23. o.)

A bruges-i kiállítást, amely az angol tulajdonban levő flamand
műveket mutatta be, ismerteti a cikk. 7 képpel. (26. o.)

A XVII. század Európában c. római kiállítást ismerteti Attilio
Podesta. 10 képpel. (51. o.)

A londoni National Gallery 6 újonnan megnyitott terméről
szóló cikk. 10 képpel. (61. o.)

A római Pietro de Cortona kiállításáról szóló beszámoló. 3 kép-
pel. (69. o.)

A bordeaux-i „Tiepolótól Goyáig” c. kiállításáról szóló beszá-
moló. 2 képpel. (83. o.)

A prágai „Rudolf császár udvari művészei” kiállítás méltatása.
6 képpel. (105. o.)

Arezzóban, Vasari házában újrarendezve megnyílt a múzeum.
5 képpel. (111. o.)

A csehszlovákiai Rychnov-kastélyban levő, eddig ismeretlen,
két jelentékeny Magnasco-képet ismertet O. J. Blazicek. 4 képpel.
(152. o.)

Beszámoló a besançoni múzeum kiállításáról a párizsi Musée
des Arts Décoratifsben. 5 képpel. (164. o.)

Sebastiano Mazzoni művészetét ismerteti cikkében Nicola
Ivanoff. 5 képpel. (195. o.)

Ismertetés a braziliai Sao Paulo múzeuma anyagának kiállí-
tásáról a Metropolitan Museumban. 7 képpel. (228. o.)

A varsói „Olasz festészet lengyel gyűjteményekben” kiállítás
XVII. és XVIII. századi velencei mestereiről ír Francesco Valca-
nover. 14 képpel. (243. o.)

Románkori műemlékek Prágában a tárgya Ivu Nosca cikkének.
3 képpel. (257. o.)

II. félév. — A velencei Bassano-kiállítást méltatja Attilio
Podesta. 21 képpel. (3. o.)

Sebastiano Florigerio, XVI. századi olasz festőről ír Remigio
Marini. 3 képpel. (57. o.)

Bonifacio Veronese és Guardi néhány művének datálásáról ír
Decio Gioseffi. 8 képpel. (99. o.)

A milanói, középkori faszobrok kiállítását ismertető cikk.
4 képpel. (120. o.)

A dublini, írországi magángyűjtemények anyagából rendezett
kiállítás méltatása. 5 képpel. (129. o.)

Francesco Guardi, turini magángyűjteményben levő, isme-
retlen képét és a hozzá készült rajzvázlatot a Metropolitan Múzeum-
ban, ismerteti Also Bertini. 2 képpel. (157. o.)

A firenzei rendbehozott Belvedere várkastély restaurált fres-
kóit ismertető cikk. 9 képpel. (161. o.)

Giorgione „Tempesta”-jának egy régi interpretációját ismer-
teti Eugenio Battisti. 4 képpel. (195. o.)

A ravennai S. Apollinare Nuovo néhány mozaikjainak kiállí-
tásáról referál Giuliano Frabetti. 2 képpel. (209. o.)

Grasse város múzeuma kiállítást rendezett szülöttjének, Jean
Honoré Fragonard műveiből, halálának 150. évfordulója alkalmá-
ból. 4 képpel. (218. o.)

A genfi múzeum kiállítást rendezett „Művészet és munka”
címmel. 5 képpel. (222. o.)

Bordeaux-ban kiállítást mutattak be „Bosch, Goya és a fan-
tasztikum” címmel. 2 képpel. (226. o.)

A hamburgi Kunsthalle kiállította a XV—XVIII. századokból
származó 180 olasz rajzát. 3 képpel. (228. o.)

A régi csehszlovák művészet párizsi kiállítását ismerteti Giulia
Veronesi. 5 képpel. (243. o.)

Iodovico David da Lugano, XVII. századi olasz festő, velencei
festőiskolájáról ír Nicola Ivanoff. 4 képpel. (248. o.)

Filippo Parodi, XVIII. századi olasz szobrász két velencei
mellszobrát közli Camillo Semenzato. 2 képpel. (254. o.)

A luccai Palazzo Ducaleben rendezett régi egyházművészeti
kiállítást méltatja Giuliano Frabetti. 7 képpel. (257. o.)

A Gandban „Justus de Gand, Berruguete és az urbinói udvar”
címmel rendezett kiállítást ismertető cikk. 9 képpel. (270. o.)

A padovai múzeum új katalógusát ismertető cikk. 1 képpel.
(286. o.)

L'Arte

Carlo Gamba foglalkozik a párizsi Jacquemart-André múzeum
két cassone-képével és megállapítja, hogy Leonardónak valamilyen
vonatkozásban kell lennie hozzájuk. 2 képpel. (3. o.)

Ugyancsak Carlo Gamba mutat rá Antonio di Donnino stílusára
egy attribúcióval szemben, mely Rosso Fiorentino javára történt.
4 képpel. (7. o.)

M. Alpatov hosszabb dolgozatban foglalkozik Raffael Sixtusi
Madonnájával. 23 képpel. A dolgozatot Prof. Emilio Nasalli Rocca
és a szerkesztőség megjegyzései követik. (25. o.)

Giovanni da Larciano detto il Graffione (1455—1521) műveivel
foglalkozik Carlo Gamba cikke. 9 képpel. (111. o.)

Piero di Cosimo műveivel foglalkozik Paola Morselli terje-
delmes cikkében. 29 képpel. (125. o.)

Paragone

Giotto-tanulmányt közöl Federico Zeri. 10 képpel. (Jan.
75. o.)

Caracciolo-képekről ír Mina Gregori. 5 képpel. (Jan. 105. o.)

Andreina Griseri értekezik Perino del Vaga, Pedro de Cam-
pana és Pedro Machuca néhány művéről. Utóbbinál megemlíti,
hogy egy Sírbatétele azelőtt a budapesti Hatvány-gyűjteményben
volt. 11 képpel. (Márc. 13. o.)

Alessandro Algardi, olasz barokk szobrász egy Spoletóban
levő mellszobrával foglalkozik Antonio Nava Cellini. 13 képpel.
(Márc. 21. o.)

J. Toesca Tibaldi egy rajzáról, Roberto Longhi pedig Antonio
Campi, Cavagna és Morazzone egy-egy művéről értekezik. 4 képpel.
(Márc. 65. o.)

Ercole Ferrata, olasz barokk szobrász egy bozzettóját mutatja
be Italo Faldi. 2 képpel. (Márc. 69. o.)

Paolo Ucello perspektívájáról és kompozíciós sémájáról ír
A. Parronchi. 35 képpel. (Máj. 3. o.)

Annibale Carracci-képekről ír Roberto Longhi. 8 képpel.
(Máj. 33. o.)

Roberto Longhi ismerteti Michele Manzoni XVII. századi olasz
festőt mint Caravaggio-követőt. 7 képpel. (Máj. 42. o.)

Ugyancsak Michele Manzoni egy „Hitetlen Tamás” képét
ismerteti Antonio Corbara. 1 képpel. (Máj. 45. o.)

Paolo Pagani műveiről ír Nicola Ivanoff. 4 képpel. (Máj. 53. o.)

A római „Seicento Europeo” kiállítással foglalkozik hosszab-
ban Antonio Nava Cellini. (Máj. 56. o.)

A capodimonte Nemzeti Galériában újra megtalált két Cor-
reggio-képről ír Ferdinando Bologna. 14 képpel. (Júl. 9. o.)

Giuseppe Maria Crepsi korai műveiről és köréről értekezik
Carlo Volpe. 12 képpel. (Júl. 25. o.)

Guariento-tanulmány Roberto Longhitól. 3 képpel. (Júl. 37. o.)

Pomaranio képeit a római Palazzo Crescenziben ismerteti
Ilaria Toesca. 7 képpel. (Júl. 41. o.)

Alessandro Longhi 3 portjéről ír G. M. Pilo. 7 képpel. (Júl. 45. o.)

Altobello Melone és G. Francesco Bembo műveiről értekeznek Mina Gregori. 32 képpel. (Szept. 16. o.)

Filippo Juvarra, XVIII. századi olasz festő rajzait mutatja be Andreina Griseri. 19 képpel. (Szept. 40. o.)

Alessandro Parronchi folytatja Paolo Ucello tanulmányát. 14 képpel. (Nov. 3. o.)

Roberto Longhi kutatásairól számol be, melyeket Filippo Napoletano XVII. századi olasz festő munkásságának felderítése tárgyában folytatott. 30 képpel. (Nov. 33. o.)

Bollettino d'Arte

Pietro da Cortona freskóit a római Palazzo Doria Pamphiliben és az azokhoz készült vázlatokat ismerteti Luigi Grassi. 22 képpel. (28. o.)

A velencei képtárak anyagán végzett újabb restaurálásokról ír V. Moschini. 14 képpel. (74. o.)

Bramantino úgynevezett S. Michele-beli triptychonjának restaurálását ismerteti F. Mazzini. 4 képpel. (83. o.)

A firenzei Accademia képtára két termének újrendezéséről ír L. Becherucci. 3 képpel. (88. o.)

Restaurált művek kiállítása a gaetai múzeumban. I., Salerno cikke. 3 képpel. (91. o.)

Olasz régi rajzok a Rio de Janeiroban levő Nemzeti Könyvtárban. Gilberto Ronci értekezése. 29 képpel. (135. o.)

Giacomo del Po műveiről közöl ismertetést Maria Picone. 7 képpel. (163. o.)

Tizian Sperone Speroni portréjáról értekezik G. Fiocco. 3 képpel. (178. o.)

Az Ambrosiana képtárának restaurált képeiből rendeztek kiállítást, melyről Fr. Mazzini számol be. 5 képpel. (185. o.)

Maria Vittoria Brugnoli három cikket közöl a Pal. Giustiniani freskóiról Bassanóban: Bernardo Castello műveiről, Francesco Albani freskóiról és az egyéb freskókról. 21., 12. és 16 képpel. (241., 255. és 266. old.)

Ugyancsak a bassanói Palazzo Giustiniani freskóiról, melyeket Paolo Guidotti festett, ír Italo Faldi. 17 képpel. (278. o.)

Marina Picone második cikkét közli Giacomo del Po műveiről. 8 képpel. (309. o.)

Beszámoló bolognai freskók restaurálásáról. 8 képpel. (344. o.)

Reggio Calabria múzeumának egyes festményein végzett restaurálásokról számol be P. O. Geraci. 6 képpel. (350. o.)

Marco Palmezzano születésének 500. évfordulója alkalmából Forliban kiállítást rendeztek, melyről E. Golfieri számol be. 2 képpel. (357. o.)

P. Bucarelli az állami múzeumok 1957. évi új szerzeményeit mutatja be. Képekkel. (365. o.)

BEDŐ RUDOLF



СОДЕРЖАНИЕ

ОЧЕРК

<i>Зольтан Фаркаш</i> : Воспоминание о Ференце Меддьешши	245
--	-----

ИССЛЕДОВАНИЯ

<i>Дьюла Корокнаш</i> : Герб Батори из эпохи Ренессанса в с. Матесалька	253
<i>Дьюла Прокопп</i> : Монстранция короля Матиаса в г. Эстергом	257
<i>Йожеф Мольнар</i> : Турецкие памятники	259
<i>Терез Черси</i> : Эскизы Вентуры Салимбени «фрескам храма Санта Мария ин Портико а Фонтеджуста в Сиене ..	236
<i>Агнеш Цобор</i> : Картины Луки Камбиазо в будапештском Музее изящных искусств	267
<i>Арпад Шомодьи</i> : Древнеславянские варианты византийского энкольпиона эпохи Палеологов	274
<i>Шандор Кути</i> : Римскокатолическая церковь и замок в с. Пюшпёксентласло	277
<i>Иштван Балог</i> : Михай Печи и построение Большой церкви города Дебрецен	281

ДОКУМЕНТАЦИЯ

<i>Мария Шпрингер</i> : Оригинальные письма художников среди официальных документов	293
---	-----

ОБЗОР КНИГ И ЖУРНАЛОВ

Annuario bibliografico di storia dell'arte (Библиографический ежегодник истории искусства. Рец.: Шандор Кути)	297
Emlékkönyv Kelemen Lajos születésének nyolcvanadik születésnapjára (Юбилейный сборник в 80-ую годовщину Лайоша Келемена. Рец.: Илона Розваньине Томбор)	297
Vayer Lajos: A rajzművészet mesterei (Мастера рисования. Рец.: Йоан Балог)	299
Pestmegye műemlékei. Magyarország műemléki topográfiája (Исторические памятники комитата Пешт. Топография художественных памятников Венгрии. Рец.: Антал Кампиш)	300
Tanulmányok Budapest múltjából (Очерки из прошлого Будапешта. Рец.: Анна Задор)	303
A képzőművészet iskolája (Школа изобразительного искусства. Рец.: Дьюла Ласло)	305
Entz Géza: A gyulafehérvári székesegyház (Собор г. Дьюлафехервар. Рец.: Йожеф Чемеги)	306
Bielz, Julius: Arta aurariol saşi din Transilvania (Ремесло золотых дел мастера в Трансильвании. Рец.: Геза Энти)	309
Rados Jenő: Hild József, Budapest nagy építőjének életműve (Творчество великого строителя Пешта — Йожефа Хильд. Рец.: Геза Энти)	309
Rippl Rónai József: Emlékezései. Beck Ö. Fülöp: Emlékezései (Воспоминания Йожефа Риппл Ронаи и Воспоминания Фюлёпа Э. Бека. Рец.: Анна Задор)	310
Farkas Zoltán: Csók István (Иштван Чок. Рец.: Иштван Жантон)	312
Примечания к вопросу изданий на иностранных языках (Геза Энти)	313
Treue, Wilhelm: Kunstraub. Über die Schicksale von Kunstwerten .. (Рец.: Мария Шейбер)	315
Обзор вышедших в 1957 году иностранных журналов (Составлен Рудольфом Бедё)	316

Ára : 35 Ft

Előfizetés egy évre : 100 Ft

TABLE DES MATIÈRES

ÉTUDE

<i>Z. Farkas</i> : Mémoire de Ferenc Medgyessy	245
--	-----

RECHERCHES

<i>Gy. Koroknay</i> : Les armes Renaissance Báthory de Mátészalka	253
<i>Gy. Prokopp</i> : La monstrance du roi Mathias à Esztergom	257
<i>J. Molnár</i> : Monuments turcs	259
<i>T. Gerszi</i> : Dessins aux fresques de l'église S. Maria in Portico a Fontegiusta de Siena, par Ventura Salimbeni ..	263
<i>Á. Czobor</i> : Les tableaux de Luca Cambiaso au Musée des Beaux Arts	267
<i>Á. Somogyi</i> : Variations vieux slaves d'un encolpion de Bysance de l'époque Paléologue	274
<i>S. Kuthy</i> : L'église catholique et le château de Püspökszentlászló	277
<i>I. Balogh</i> : Mihál Pécsi et l'édification de la «Grande Eglise» de Debrecen	281

DOCUMENTATION

<i>M. Sprenger</i> : Lettres d'artistes originaires parmi les actes officiels	293
---	-----

REVUE DE LIVRES ET DE JOURNAUX

Annuario bibliografico di storia dell'arte (Compte rendu par <i>S. Kuthy</i>)	297
Mélanges au quatre-vingtième anniversaire de Lajos Kelemen (Compte rendu par <i>Mme. I. Rozványi</i>)	297
Lajos Vayer : Les maîtres de l'art de dessin (Compte rendu par <i>Mlle J. Balogh</i>)	299
Les monuments d'art du comitat Pest. Topographie des monuments artistiques de la Hongrie. (Compte rendu par <i>A. Kampis</i>)	300
Études du passé de Budapest. XII. (Compte rendu par <i>Mlle A. Zádor</i>)	303
École des beaux-arts. (Compte rendu par <i>Gy. László</i>)	305
Géza Entz : La cathédrale de Gyulafehérvár. (Compte rendu par <i>J. Csemegi</i>)	306
Bielz, Julius : Arta aurarilor sași din Transilvania. (Compte rendu par <i>G. Entz</i>)	309
Jenő Rados : Oeuvre de József Hild, le grand architecte de Pest. (Compte rendu par <i>G. Entz</i>)	309
József Rippl Rónai : Ses mémoires. Fülöp Ö. Beck : Ses mémoires. (Compte rendu par <i>Mlle A. Zádor</i>)	310
Zoltán Farkas : István Csók. (Compte rendu par <i>I. Genthon</i>)	312
Remarques sur le problème de nos publications en des langues étrangères (<i>G. Entz</i>)	313
Treue, Wilhelm : Kunstraub. Über die Schicksale von Kunstwerten ... (Compte rendu : <i>Mlle M. Schreiber</i>)	315
Revue de périodiques étrangers parus en 1957 (Composé par <i>R. Bedő</i>)	316